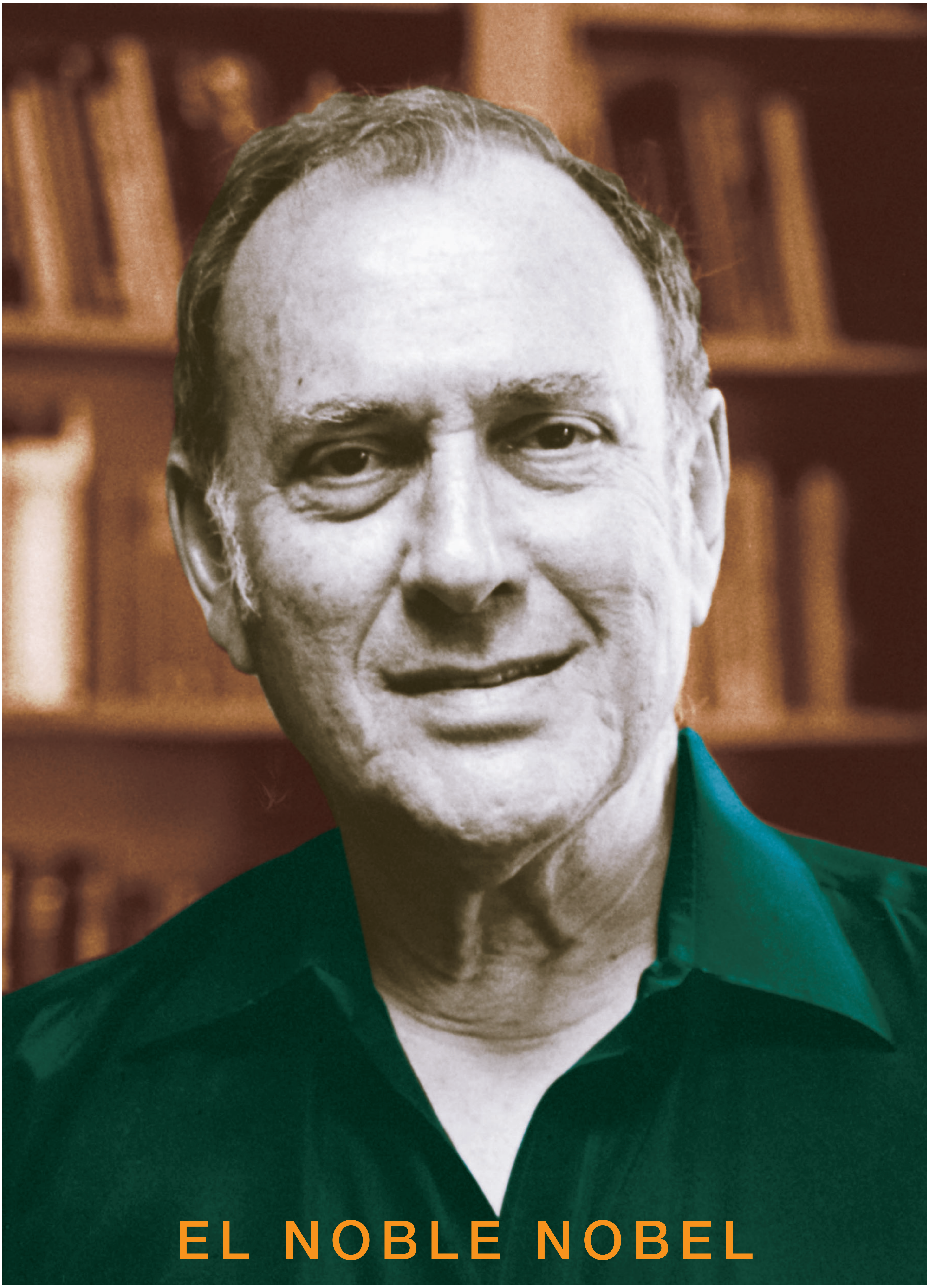
RADAR
16 DE OCTUBRE 2005. AÑO 9. N* 478



EL NOBLE NOBEL

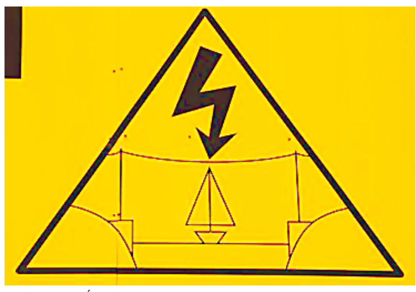
Harold Pinter: una entrevista con el flamante Nobel de Literatura que es, desde hace años, un fervoroso opositor a la política exterior anglosajona. Además: dos poemas antibélicos inéditos.


¿PROHIBIDO SER UN NINJA MOTOCICLISTA? (CANADÁ)


OJO CON LAS "ÍES" EN PORTUGAL: PARECE QUE ES UNA LETRA QUE POR ALLÁ TIENDE A DESPRENDERSE Y CAER SOBRE LA GENTE.



EL QUE ESTÉ A PUNTO DE MORIR AHOGADO, QUE LEVANTE LA MANO. (BÉLGICA)


SI UNO ESTÁ POR SALIR DE PASEO EN UN BOTE DE PAPEL, DEBE TENER EN CUENTA EL PELIGRO DE RECIBIR UNA DESCARGA ELÉCTRICA. (ESPAÑA)


¿? (CROACIA)


OJO AL CRUZAR LA CALLE. O AL MANEJAR. O AL PRACTICAR DEPORTES EXTREMOS SOBRE EL AUTO. (BRASIL)



ESENCIAL PONERSE DE ACUERDO. (MALASIA)



EN ESPECIAL SI UNO ES MUUUY ALTO. (ORIGEN DESCONOCIDO)


CÓMO LIBERARSE CUANDO UNO ES SECUESTRADO Y ENCERRADO EN EL BAÚL DE ESTE AUTO. (RUSIA)


¿PROHIBIDO PASARLA BIEN? ¿O PROHIBIDO SOLTARSE LAS MANOS? (OHIO)

Prohibido fumar carteles

Si la señalización vial y la cartelería en general respondieran a los mismos movimientos de la pintura del siglo XX, los carteles que pueden verse en la página *http://swanksigns.org* vendrían a ser casi con seguridad obras de intervenciones urbanas. Pero no: son auténticos. Así se explica en la página de presentación: "Usted probablemente se está preguntando qué son los *swank signs*. Bueno, es bastante simple en verdad. Verá, siento un amor bastante extraño por los carteles excéntricos, que están esperando que alguien se burle de ellos. Algunas de las señales de este sitio son sencillamente bizarras –hacen que uno se pregunte qué estaba pasando por las cabezas de esta gente cuando los diseñaron–. El sitio está abierto a los comentarios de los usuarios, a quienes se invita especialmente a sugerir los posibles significados de gráficas de los que cualquiera esperaría que se explicaran por sí solas.


PROHIBIDO ACUCLILLARSE O JUGAR A MARILYN MONROE CON EL VESTIDO AL VIENTO O VAYA UNO A SABER QUÉ.



PROHIBIDO DEFECAR EN LA NIEVE. O EN LOS PINOS. O PROHIBIDO DEFECAR PINOS. (ORIGEN DESCONOCIDO)



MÁS QUE UN AVISO, UNA PREGUNTA EXISTENCIAL: ¿MEDIO LLENA O MEDIO VACÍA? (ITALIA)


OJO CON EL TIPO DEL MUÑÓN Y EL ANTIFAZ. (ESPAÑA)



SI TAN SOLO ESTE CARTEL HUBIERA ESTADO EN TODAS PARTES EL VERANO PASADO... (AUSTRALIA)


TODO LO QUE SUBE, SUBE. (CANADÁ)



OJO CON LOS PAJARRACOS ENORMES. TE PUEDEN CHOCAR EL AUTO. (AUSTRALIA)

yo me pregunto: ¿Por qué el pollo tarda tanto en cocinarse?

Porque todo lo que hacemos contra nuestra voluntad, lo hacemos sin muchas ganas.
Juan, militante de grupo green

Por el optimismo: le cuesta admitir que está en el horno.
Lilita Olivera de Majul

Es una feroz y encarnizada competencia de resistencia contra el pavo y el lechón.
Praver

Porque es más fácil hacerse el pavo...
El capo de la confederación sucia

Porque sigue dilucidando el eterno dilema de qué se cocina primero... el pollo o la gallina.
El Gallo Claudio

Porque las papas le hacen la fiestita.
El jodón de eleven

Porque alguien hizo trak, trak, traaaaaaaaaak.
Pito Fález, de Villa Roth

La verdad es que nunca me di cuenta de que tardaban tanto en cocinarse: yo siempre que voy a la rotisería entro en una especie de transe de tanto mirar a esos pollos dando vuelta, como ensayando una especie de macabra y deliciosa danza...
Palomo Herrero

Evidentemente, estamos ante el primer caso comprobado de la existencia de instintos de supervivencia post-mortem.
Superlógico & Querido Watson

Para darle algún sentido a la frase "Listo el pollo".
Desde el parripollo

Yo al pollo lo cocino en un minuto.
Patty de Escobar

Porque no se apechuga tan fácilmente.
El Che Pollo

Porque es frío, Bruto y calculador.
El Gallo César

El inclaudicable pollo espera a la intrépida gallina en su carácter streeper, prenda a prenda, hasta que desnuda provoca la calentura del pollo, o sea, listo el pollo, pelada la gallina y esto lleva su tiempo.
Sexzoo de Wilde

Porque sabe que en su lento verdor, el fin es el escupitajo fatal que lo hará libre del cuerpo y esclavo del aire.
Itai

Porque lo espían a cada rato y se inhibe.
El Pollo Ricardo

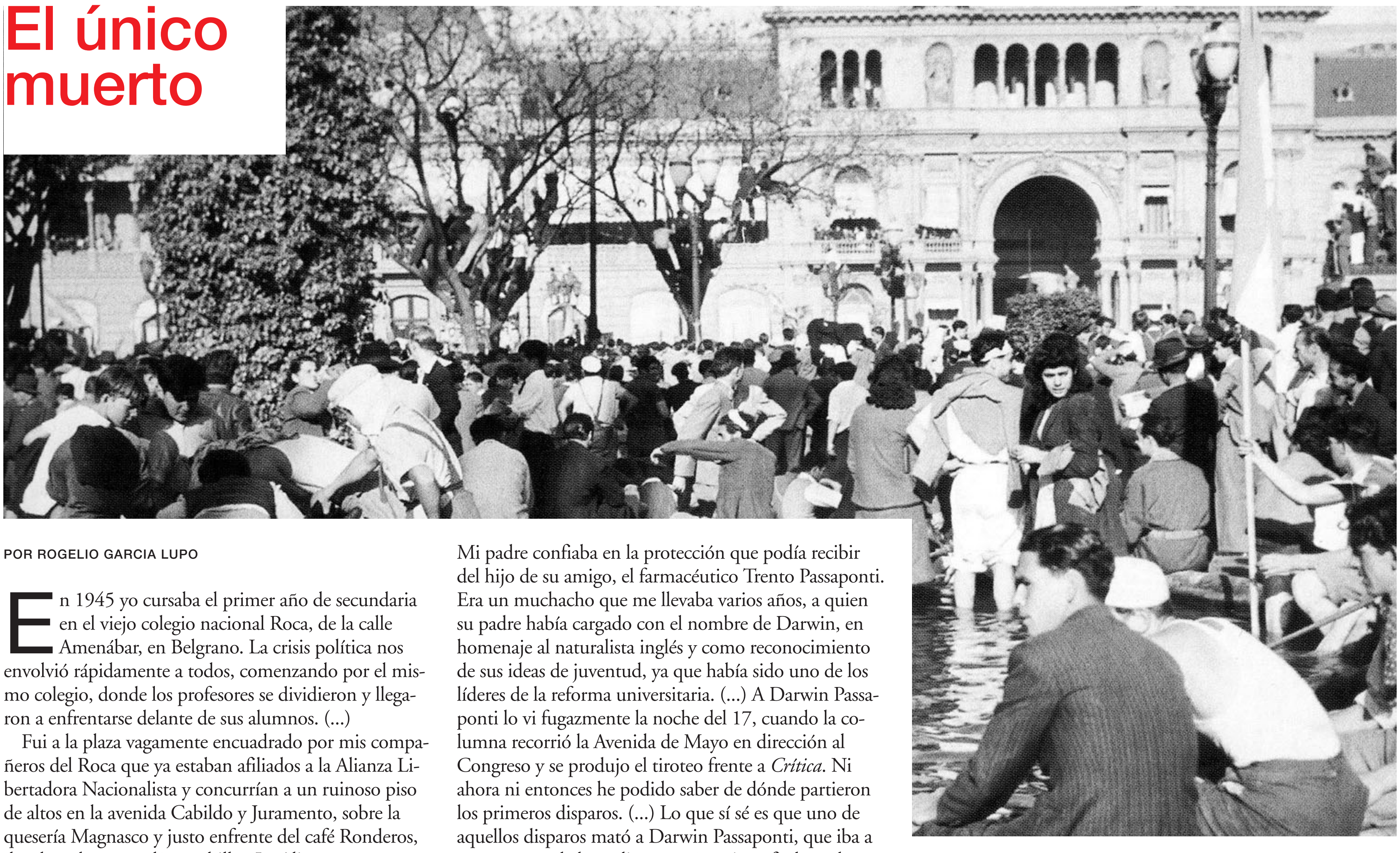
Porque si fuese rápido, sería pollé.
Gallo Claudio

Me parece que es gallina.
Chicken Little

para la próxima: ¿Cuál es la diferencia entre los huevos de color y los blancos?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

El único muerto



POR ROGELIO GARCIA LUPO

En 1945 yo cursaba el primer año de secundaria en el viejo colegio nacional Roca, de la calle Amenábar, en Belgrano. La crisis política nos envolvió rápidamente a todos, comenzando por el mismo colegio, donde los profesores se dividieron y llegaron a enfrentarse delante de sus alumnos. (...)

Fui a la plaza vagamente encuadrado por mis compañeros del Roca que ya estaban afiliados a la Alianza Libertadora Nacionalista y concurrían a un ruinoso piso de altos en la avenida Cabildo y Juramento, sobre la quesería Magnasco y justo enfrente del café Ronderos, donde todos aprendíamos billar. La Alianza era entonces un hervidero de pasiones políticas que se apagó al año siguiente, cuando Perón fue presidente y la puso al servicio de su gobierno. (...)

Es curioso pero mis recuerdos del 17 se hacen más dramáticos con la llegada de la noche, tal vez porque a partir de las nueve comenzaba a estar en infracción con la hora de regreso a casa y todavía me dura la emoción. Mi padre confiaba en la protección que podía recibir del hijo de su amigo, el farmacéutico Trento Passaponti. Era un muchacho que me llevaba varios años, a quien su padre había cargado con el nombre de Darwin, en homenaje al naturalista inglés y como reconocimiento de sus ideas de juventud, ya que había sido uno de los líderes de la reforma universitaria. (...) A Darwin Passaponti lo vi fugazmente la noche del 17, cuando la columna recorrió la Avenida de Mayo en dirección al Congreso y se produjo el tiroteo frente a *Crítica*. Ni ahora ni entonces he podido saber de dónde partieron los primeros disparos. (...) Lo que sí sé es que uno de aquellos disparos mató a Darwin Passaponti, que iba a preservarme de los peligros según mi confiado padre. No supe de su muerte en ese mismo momento y tengo una gratitud de por vida hacia la bombonería Las Delicias, que hasta hace poco tiempo existió en el 1171 de la avenida, porque allí pasé con otros chicos y algunas mujeres lo peor del tiroteo, comiendo dulces y galletitas, hasta que las tropas del 3 de Infantería nos mandaron de vuelta a casa, ya entrada la mañana. R

Este fragmento pertenece al libro 17 de octubre de 1945. Antes, durante y después*, artículos y testimonios compilados por Santiago Senén González y Gabriel D. Lerman (Ediciones Lumiere).*

sumario



Autor de piezas teatrales por las que sus seguidores lo han ubicado a mitad de camino entre Joyce y Beckett, y se siguen representando en todo el mundo y mantienen intacto incluso su sentido del humor, **Harold Pinter** ganó el jueves pasado el Premio Nobel de Literatura. Pero el premio –además de su innegable valor literario– tiene una fuerte declaración política: Pinter es un fervoroso opositor a la política exterior anglosajona desde la primera guerra del Golfo, posición que expresó tanto en discursos ante al Parlamento como en poemas que le han valido premios y censuras. A continuación, **Radar** reproduce una entrevista con el flamante Nobel realizada por su amigo Andrew Graham-Yooll, así como dos poemas de su libro inédito en castellano, *Guerra*.

un viejo iracundo

POR ANDREW GRAHAM-YOOLL

Siempre pareció que Harold Pinter podía ser parte de Buenos Aires. Desde que, allá lejos, en los ‘60, Leopoldo Torre Nilsson (1924-1978) intentó poner en escena una obra del dramaturgo inglés y fue bajada rápidamente por la censura del general Juan Carlos Onganía, Pinter era porteño en parte. Nunca viajó, pese a sus buenas intenciones y una entusiasta invitación de la Fundación Somigliana. Ahora que ha estado enfermo y es Premio Nobel desde el jueves pasado, ¿quién sabe?

Harold Pinter, a los 75 años, es hoy, y lo dijo la Academia Sueca, el dramaturgo británico más importante del último medio siglo. Se sitúa a mitad de camino entre dos extremos brillantes, dado que si James Joyce metió todo en la creación literaria como para nunca más dejarle palabra libre disponible a nadie, y Samuel Beckett le sacó todo como para que la dramaturgia quedara liberada de las palabras, Harold Pinter usó el idioma en la medida y filos justos como para que una oración tuviera la fuerza penetrante de una daga. Es el estilo que en inglés ya se estableció como “pinteresque”, algo como decir “kafkiano” en otros contextos.

Llegó al teatro de Londres en la segunda mitad de los años ‘50. Judío de la periferia de la capital, inició su carrera como actor, oficio al que volvía cada tanto a lo largo de los años. A la actuación le debía la potente sonoridad de su voz, don que le permitía disimular su gran timidez.

Su éxito teatral comenzó con *La habitación* (*The Room*, 1957), y siguió con los más conocidos *El cumpleaños* (*The Birthday Party*, 1957), *El elevador del restaurante* (*The Dumb Waiter*, 1957), *El sereno* (*The caretaker*, 1959), *La colección* (*The Collection*, 1961), *El amante* (*The Lover*, 1962), *El retorno a casa* (*The Homecoming*, 1964), *Traición* (*Betrayal*, 1978), *Un tipo de Alaska* (*A Kind of Alaska*, 1982), *Una copa para el camino* (*One for the Road*, 1983), *Polvo eres* (*Ashes to Ashes*, 1996) y muchos más. Hacia fin del siglo XX el teatro londinense Donmar Warehouse, en Covent Garden, repuso *Alaska*, *La colección* y *El amante*, con éxito de salas llenas. Lo sorprendente de la actuación de Pinter y del conjunto en las tres obras era que parecía no haber pasado el tiempo, ni se había agotado el humor.

Esta entrevista, conversación, fue grabada en la ciudad de Bath, Inglaterra, un 16 de junio, el “Bloomsday” en la obra de James Joyce, y el único texto de las tres entrevistas que hice con él a lo largo de los años que se extiende. En el caso de las otras dos, Pinter pedía que la “revisáramos” juntos después de la desgrabación. Pinter luego releía lo que había dicho y ofrecía la opinión que “eso ya lo dijimos, cortá, está mal dicho, eso es reiterativo”, y el texto se iba reduciendo de a metro. Pinter atacaba el texto. Era un ejercicio fascinante como parte de la creación pero frustrante para el periodista que veía achicarse su gran entrevista. De un texto inicial de unas treinta carillas, presentadas en dos o tres pruebas de galera, quedaba apenas una hoja de revista. Entonces estaba satisfecho.

Más recientemente, en julio de 2003, ya cuando Pinter había enfermado, fui a su casa en Notting Hill Gate a conversar con su esposa, la escritora e historiadora Antonia Fraser, y Pinter me pidió que tradujera sus poesías, contenidas en un delgadísimo tomo publicado por la firma Faber. Si bien siempre había escrito poesía, en los últimos años Pinter se calificaba cada vez más como “dramaturgo y poeta”. Si bien hasta hace cinco días la poesía de Pinter no despertaba mucha curiosidad, la edición bilingüe está en manos de Ediciones de la Flor y se halla próxima a ser editada.

Nuestra relación en torno de la poesía data de hace tiempo. En 1992, siendo director de la revista especializada inglesa *Index on Censorship*, me sugirió que publicáramos su poema “Fútbol norteamericano”, ahora incluido en el libro *Guerra* que sacó Faber de Londres y ahora sacará De la Flor. La poesía se refería a la primera guerra del Golfo, que Pinter también condenó. A pesar de su fama, los grandes diarios rechazaron el poema. *Index* se la publicó. Algunos días después de la edición nos presentamos, con Pinter, el escritor John Berger, y el autor chileno Ariel Dorfman, como integrantes del panel en una conferencia en el Royal Geographic Society. Fue impresionante cómo varias personas en el público nos atacaron, a Pinter y a mí, por ese poema que era descripto como una vergüenza y algo asqueroso. Y pocos días después, la Sra. Barbara Amiel, entonces columnista del *Sunday Times*, luego esposa del ahora ex dueño del *Daily Telegraph*, Conrad Black, nos dedicó un agresivo análisis que nos tenía jaqueados durante semanas, para eterno deleite de amigos y entretenimiento de mi hija Isabel, a quien Pinter quería mucho.

Nuestros caminos se cruzaron en Londres, en los años ’70, en el curso de protestas y marchas por los derechos humanos y los escritores presos en todo el mundo. De ahí nació un grado de amistad que permitió hacer la primera de las tres entrevistas, su historia y visión de Nicaragua en febrero de 1988, donde había acudido invitado por Daniel Ortega y Rosario Murillo. A continuación, la charla más larga y más reciente, que retiene una frescura y una actualidad que es común a toda su obra.

¿Qué hace que su obra *Polvo eres* (puesta en Buenos Aires en el Babilonia en 1997) se pueda trasladar de un idioma a otro con facilidad?

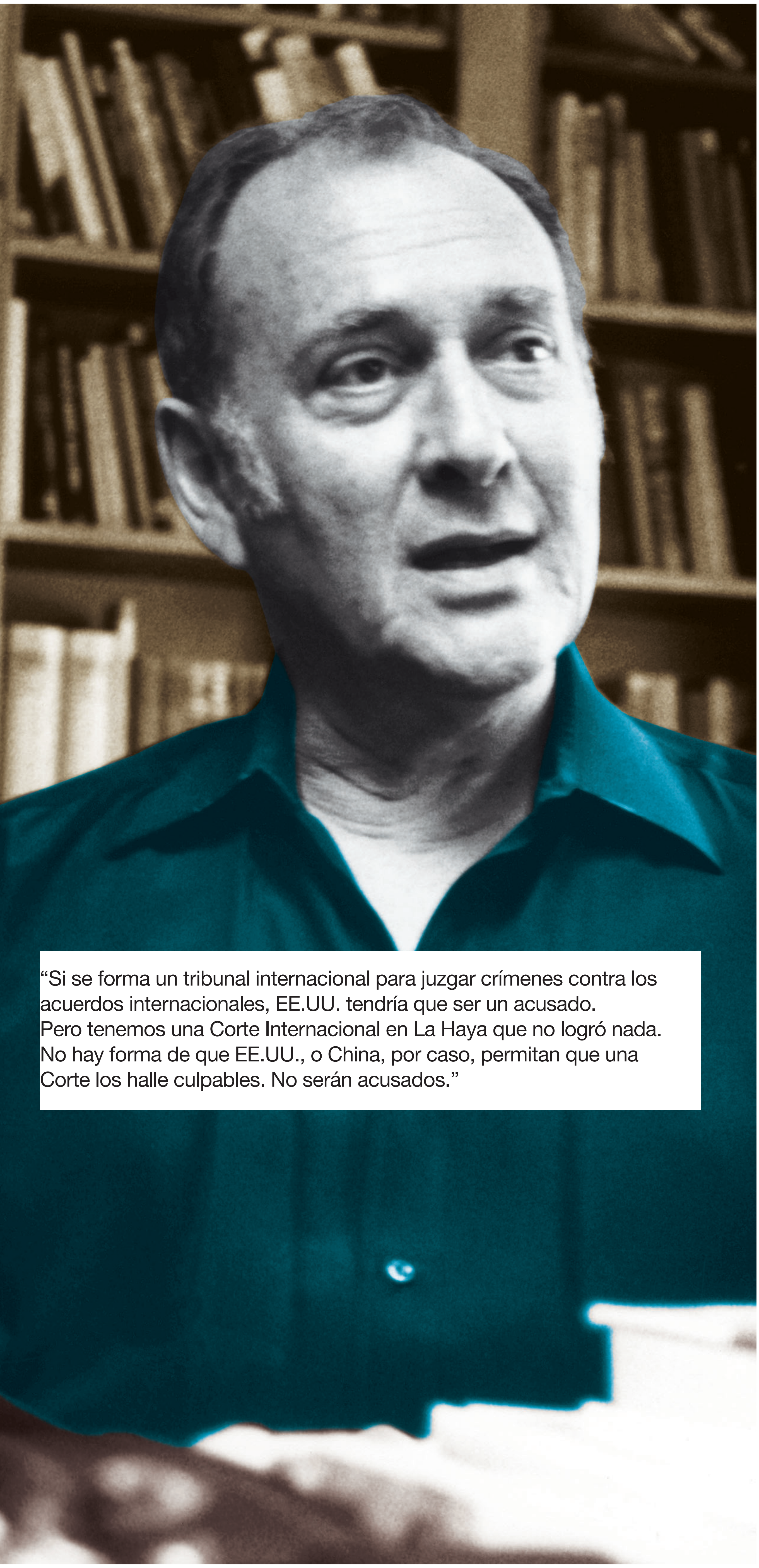
–No sé. Un grupo holandés la presentó en Glasgow (la dirigí en holandés en Amsterdam hace algún tiempo). Ha sido presentada en español, en polaco, en francés y en checo. Estoy más que satisfecho. Pero no puedo decir que “viajan” bien mis obras. En *Polvo eres* quizás haya algo que provoca una reacción profunda en la gente. La mujer está aturdida por hechos que la superan, aun cuando los experimentó. Debe haber algo en cierto público que comparte la preocupación del personaje por lo que pasa en esta pesadilla de mundo en que vivimos. El hombre en *Polvo eres* prefiere no enterarse. Por eso se siente tan molesto por ella. Todos enfrentamos tremendas dificultades. Alguna gente puede vivir indiferente a ellas (aun las que afectan a nuestras relaciones y la forma en que vivimos). Pero yo no las puedo ignorar.

Dos obras suyas sobre la represión y que tuvieron mucha repercusión internacional son *Un trago para el camino* (*One for the Road*, 1984) e *Idioma de la montaña* (*Mountain Language*, 1988). Aunque una fue inspirada por casos de torturas en Turquía se la asoció con gobiernos de América latina.

–Esas obras se reponen en todo el mundo, donde sea posible, naturalmente. La experiencia (de la tortura de detenidos) es común a muchos países. Amnistía Internacional aún registra que hay 92 países (en 1998) en donde se practica la tortura. Por supuesto, esos países lo niegan. Declaran simplemente que su legislación prohíbe la tortura. Esa lista de países incluye a Estados Unidos.

¿Cómo se combate esto?

–La tortura supuestamente no existe porque un acuerdo internacional la prohíbe. Ahí termina el debate. Está prohibida, por



“Si se forma un tribunal internacional para juzgar crímenes contra los acuerdos internacionales, EE.UU. tendría que ser un acusado. Pero tenemos una Corte Internacional en La Haya que no logró nada. No hay forma de que EE.UU., o China, por caso, permitan que una Corte los halle culpables. No serán acusados.”

Dos poemas inéditos

Fútbol americano
Una reflexión sobre la Guerra del Golfo

¡Aleluya!
Funciona.
Los hicimos mierda.

Les metimos la mierda en sus propios culos
y les salía hasta por sus orejas de mierda.

Funciona.
Les reventamos la mierda.
¡Se ahogaron en su propia mierda!

Aleluya.
Alabado sea el Señor por todas las cosas buenas.

Los hicimos mierda del todo.
Se la están comiendo.

Alabado sea el Señor por todas las cosas buenas.
Les estallamos las pelotas en astillas de polvo,
astillas del mismo polvo.

Lo logramos.

Ahora quiero que vengas aquí y me beses
en la boca.

Agosto de 1991

La “Relación Especial”

Las bombas estallan
Las piernas estallan
Las cabezas estallan

Los brazos estallan
Los pies estallan
La luz se apaga
Las cabezas estallan
Las piernas estallan
Aumenta la codicia

Los muertos son basura
Las luces se apagan
Los muertos son polvo

Un hombre se inclina ante otro hombre
Y le chupa la lujuria

Agosto de 2004

Estos dos poemas pertenecen al libro *War/Guerra* (Londres, 2003), que Ediciones de la Flor editará en la Argentina con traducción de Andrew Graham-Yooll, y que reproducimos por gentileza de la editorial.

“Uno de los problemas de la sociedad actual está ejemplificado en una charla que di ante unas doscientas personas de la universidad. Un hombre se puso de pie y dijo que estaba de acuerdo con lo que yo decía, pero que él era profesor y no lo podía decir: perdería toda oportunidad de ascender si expresara opiniones que se consideran inaceptables.”

lo tanto no existe. Hay una tendencia a olvidar a la gente que es torturada cuando está detenida. ¿Qué les sucede? Si salen, pueden quedar lisiados. O se mueren. A la gente no le importa demasiado. Turquía es una vergüenza. El gobierno y los militares en Turquía son una vergüenza. Pero pienso que el apoyo que reciben, como el de Estados Unidos y el del Reino Unido, es una vergüenza aún mayor porque gira en torno del comercio. Les vendemos armas y les acordamos créditos para mantener a los torturadores. Lo que sorprende es que Turquía tiene el mayor número del mundo de periodistas perseguidos. Si un periodista dice que los kurdos son gente inteligente e íntegra, comete un delito y es acosado. Mientras hablamos hay una persona que irá a prisión en Turquía por decir que un jefe kurdo es respetable. A la gente sólo se le permite decir que el kurdo es un terrorista.

Buena parte de su teatro está en español y usted es bien conocido en Buenos Aires.

–Es extraño. Jamás intentaría explicar por qué es así. Mis obras se presentan en la mayoría de los idiomas del mundo. No entiendo las traducciones, aunque las hago revisar en Londres. Lo que sí he notado últimamente es que *La colección* (*The Collection*, 1961) y *El amante* (*The Lover*, 1962), a pesar de haber sido escritas hace varias décadas, no parecen fuera de época cuando se presentaron en el Donmar Warehouse (en Londres, en la primera mitad de 1998).

Cuando la gente se ríe de un chiste, se identifica con el sentido del humor, que cambia con los años. Pero el humor en esas dos piezas no ha perdido vigencia. Es extraño que lo que causaba gracia en los años ‘60 aún produzca risas.

–Esto se hizo evidente sólo ahora con esas obras. Nunca antes me pregunté si una obra mía había pasado o no de moda. A propósito de épocas y de traslados, he sido invitado a Buenos Aires y tengo muchos deseos de ir. Es un gran proyecto para mí y lo tengo que pensar. Pero me encantaría visitar la Argentina. Me siento atraído por América latina en general, he estado en Nicaragua en 1988, años duros, de acoso por Estados Unidos y el presidente Reagan, y me interesan varios frentes y lugares en Centro y Sudamérica. Lo que he aprendido de historia de América en el siglo XX me ha dejado una profunda impresión. La región es tratada con indiferencia por la prensa inglesa y europea.

Le iba a preguntar cuán activo es políticamente.

–Sigo activo, aunque envejeciendo. (se ríe.) Hay un testimonio político en algunas de mis obras más viejas. Pero en estos últimos tiempos he estado agitando pancartas frente a Whitehall (central del gobierno británico) y en Downing Street (domicilio oficial del primer ministro), cuando los norteamericanos y los británicos iban a bombardear a Irak (en abril de 1998). Estuve en esas protestas, y también en radio y televisión.

¿Qué más hizo durante esa crisis?

–Fui elegido como la voz del disenso que era presentable en el aire, como si no hubiese otra. Por televisión tarde a la noche y en radio temprano por la mañana siempre tenía dos voces en contra. Por lo general, la producción pone frente a la cámara a dos opiniones enfrentadas, en este caso la mía y la de un columnista rival. Pero durante la crisis también tenía a los conductores de los programas en contra y eran muy agresivos. Me pedían que justificara mi opinión de que un bombardeo era un acto criminal, que contra todo acuerdo internacional, aviones norteamericanos y británicos dejaran caer bombas sobre 150.000 civiles. Los que me entrevistaban estaban calientes, entre ellos los principales noticieros. Era aberrante.

¿Qué querían con tanta presión?

–Querían el bombardeo a toda costa. Creo que en muchos casos los gobiernos están a la altura de los hooligans (barrabravas) del fútbol. La violencia se les sube a la cabeza. Se emborrachan de violencia. Estoy seguro de que esto estaba en la esencia de la posición del gobierno británico. No hay que olvidar que el gobierno laborista nunca tuvo oportunidad de bombardear a nadie ya que estuvo fuera del poder desde 1979. Ahora nuestros dirigentes parecían advertir a Irak que si no se cuidaba se la iban a dar. Era así, les encantaba la idea. Al fin tendrían la oportunidad. Debo decir que siento un profundo rechazo por los adictos al poder en el gobierno.

¿Cómo se siente respecto del nuevo laborismo de Tony Blair?

–¡¿Cómo cree que me siento?! Pienso que está en vías de ser un gobierno traidor. Hay cosas en las que uno tiene derecho a esperar que los laboristas sean mejores. Claro, también hay que reconocer que son mejores que el gobierno conservador. Pero no se puede decir mucho más. A mí me fascina observar lo que un gobierno retiene del régimen anterior. En Inglaterra, aquel horrendo ministro del Interior Michael Howard (conservador, en el gobierno de John Major), introdujo legislación que es verdaderamente represiva y da enorme poder a la policía, a las fuerzas de seguridad. El laborismo no ha anulado ninguna de esas leyes. La policía puede instalar escuchas donde quiera, puede detener a la gente en la calle y revisarle un bolso. Eso no está lejos de un Estado policial. El Reino Unido no es un Estado policial, pero ha adoptado varias de sus características.

Pero el Reino Unido siempre se ha caracterizado por su pragmatismo humanista. No puede haberse perdido eso.

–Espero que no. Pero el concepto de poder policial aquí es mucho más sutil que en la Argentina. Recuerdo que, en junio de 1997, luego de la devolución de Hong Kong a China, hubo gente que se me acercó lamentando que algo terrible iba a suceder. Los chinos habían decretado que las manifestaciones pro democracia requerían permiso policial. Inglaterra siempre ha requerido permiso policial para cualquier reunión callejera de más de veinte personas.

Su crítica está dirigida centralmente contra los gobiernos.

–La responsabilidad del gobierno es preeminente. Y en estos tiempos también lo es la responsabilidad de Estados Unidos. Ellos engendraron, subsidiaron, alentaron y apoyaron sistemas que fueron horrendas dictaduras militares. A EE.UU. le pareció lo correcto. Ahora Washington simula que nada de eso ocurrió. Si se forma un tribunal internacional para juzgar crímenes contra los acuerdos internacionales, EE.UU. tendría que ser un acusado. Pero las potencias del mundo no lo permitirán. Lo mismo pasaría con Gran Bretaña. Y yo no veo que esto cambie. Tenemos una Corte Internacional en La Haya que no logró nada. No hay forma de que EE.UU., o China, por caso, permitan que una Corte los halle culpables. No serán acusados.

Entonces, ¿adónde enfoca sus esfuerzos?

–Contra la hipocresía. Hay tanto cinismo e hipocresía política en el mundo que hay que llamar la atención sobre eso. Uno de los problemas de la sociedad actual está ejemplificado en una charla que di en Cardiff (Gales) ante unas doscientas personas de la universidad. Un hombre se puso de pie y dijo que estaba de acuerdo con lo que yo decía, pero que él era profesor y no lo podía decir. Admitió que no sería cesanteado, pero “perdería toda oportunidad de ascender si expresara opiniones que se consideran inaceptables”. Hubo consenso en que, si uno ocupaba un puesto académico, había que someterse a la línea del establishment. Mi situación es la de un hombre de suerte. A mí nadie me despide de ningún empleo. Pero veo mucha presión sobre la gente que no se adecua al statu quo.

¿Cómo se siente respecto de la prensa inglesa?

–Es selectiva en lo que decide publicar. Parecería haber un acuerdo tácito en la prensa que la Argentina, por ejemplo, no tiene importancia, excepto durante el Mundial u otra distracción especial. No importa lo que sucede en Turquía. Y Timor Oriental sólo volvió a ser noticia porque la economía de Indonesia estaba en ruinas. Pero Timor fue invadida en 1975. El entonces presidente de EE.UU. Gerald Ford y su



secretario de Estado, Henry Kissinger, estaban entonces en Yakarta de visita. Vieron al presidente Suharto, regresaron a Washington y casi de inmediato Indonesia invadió Timor Oriental y mató a 200.000 personas. Ford y Kissinger deben haber sabido lo que estaba por ocurrir. ¿Qué opino de la prensa? ¿Qué opino de Kissinger? La prensa no dice que Kissinger es responsable de asesinato masivo, que es el mismo personaje que recibió el Premio Nobel por el acuerdo israelí-egipcio entre Begin y Sadat. La prensa no lo presenta así.

Sin embargo, la prensa londinense se hizo eco de su protesta.

–En parte. Durante la amenaza de bombardeo contra Irak escribí una "Carta abierta al primer ministro" (Tony Blair). La escribí en un tono irónico, di abundantes datos sobre el uso de armas químicas en el mundo, incluyendo el desfoliante Agente Naranja. Terminé la carta diciendo: "Ah, nos encantó cuando el laborismo ganó las elecciones (en 1997)". *The Guardian* no tituló el artículo "Carta abierta..." sino "Escritor enfurecido..." ¿Cómo pudieron decir que la ironía era furia? Sentí que me estaban tildando de loco rabioso. Era una falsa representación. De esa forma el periódico y los periodistas son negligentes con sus responsabilidades. A los periodistas en Inglaterra no parece importarles. La prensa refleja una conspiración en la que participan el gobierno, las empresas y los medios. El gobierno vende armas a Turquía. Los medios publican publicidad que promueve el turismo en Turquía.

¿Cómo reacciona la gente ante sus opiniones y sus obras?

–Creo que se debería hacer un estudio sobre la naturaleza de los públicos en el teatro. Se necesitaría una investigación que describa las diferencias entre un grupo de gente y otra. Una noche, el público está alerta, es inteligente... A la noche siguiente se instala un público temeroso, ansioso, petrificado... ¿Qué es lo que hace que un auditorio de 270 personas (la capacidad del Donmar Warehouse, en Covent Garden, Londres) sea tan diferente de los 270 del día siguiente? Cierta química unifica a la gente en una masa. ¿Cómo comienza el aplauso? Eso le daría trabajo de por vida a alguien que supervisa doctorados. Cuento una anécdota. Es mi favorita acerca del público. En 1967 se estrenó mi obra *Regreso a casa* (*The Homecoming*, 1964) en Broadway. Cuando subía el telón, nos dimos cuenta de que el público era de tapados de visón y de empresarios. Empresarios, tapados en visón... A partir de los primeros 30 segundos, odiaron lo que veían. Les disgustaba el escenario, la imagen de los actores... Odiaban todo. Era una de esas noches en que uno dice: "Dios, ¿por qué estoy aquí?". Y odiaron todo a medida que avanzaba la obra. Lo sorprendente es que los actores comenzaron a odiar al público más aún. Los actores se hicieron más feos y más mezquinos. Cuando cayó el telón, el público estaba exhausto... derrotado. El poder de los actores en el escenario había derrotado a un auditorio beligerante. Me alegró muchísimo.

Usted es un escritor de quien se puede decir que es combativo...

–Quisiera decir que sería lindo que pareciera que siempre estoy peleando y llevo la delantera. Pero muchas veces me agota la injusticia del mundo. Me siento profundamente frustrado. Esas fuerzas, del gobierno, las empresas, los medios, son tan poderosas... Recuerdo una frase del colegio que describía lo absolutamente inútil: "Como rajarse un pedo por una cerradura". ¿Se puede pensar en algo más ridículo? Representa lo totalmente insignificante. Yo hago cosas que para mí tienen significado, pero por el resultado no lo parecen. ¿Cómo se logra que un gobierno acepte la razón? Algunas veces buscar una explicación es tan frustrante...

¿Qué es peor: pelear sin éxito o reconocer la frustración?

–Las frustraciones son parte de la lucha. Sería estúpido o demasiado idealista pensar en ganar contra rivales tan fuertes. Ⓡ

> "La prensa refleja una conspiración en la que participan el gobierno, las empresas y los medios. El gobierno vende armas a Turquía. Los medios publican publicidad que promueve el turismo en Turquía."

"Hemos llevado el horror"

POR HAROLD PINTER

Este premio es un verdadero honor. Wilfred Owen fue un gran poeta. Articuló la tragedia, el horror e incluso la piedad –de la guerra– de una forma en la que ningún otro poeta lo hizo. Pero aun así no hemos aprendido nada. Casi cien años después de su muerte el mundo se ha convertido en un lugar más salvaje, más brutal, más impiadoso.

Pero nos han dicho que el "mundo libre" (encarnado por Estados Unidos y Gran Bretaña) es diferente al resto del mundo, ya que nuestras acciones son dictadas y sancionadas por una autoridad y una pasión moral otorgada por alguien llamado Dios. Algunas personas pueden encontrar esto difícil de comprender, pero para Osama bin Laden es fácil.

¿Qué hubiese hecho Wilfred Owen con la invasión de Irak?

Es un acto vandálico, un flagrante terrorismo de Estado, que demuestra absoluto desprecio por el Derecho Internacional. Una acción militar arbitraria inspirada por una serie de mentiras sobre mentiras y una grosera manipulación de los medios y por lo tanto del público. Un acto pensado para consolidar al ejército norteamericano y el control económico de Medio Oriente disfrazado –como último recurso (al ser imposible justificar todas las otras justificaciones)– de liberación. Una formidable reafirmación de fuerza militar responsable de la muerte y la mutilación de miles y miles de personas inocentes.

Un recuento independiente y totalmente objetivo de los civiles iraquíes muertos publicado por la revista médica *The Lancet* estima que la cantidad asciende a 100 mil. Pero ni Estados Unidos ni Gran Bretaña se preocupan en contar a los iraquíes muertos. Como el general Tommy Franks (del comando central norteamericano) dijo: "No nos ponemos a contar cuerpos".

Hemos llevado a esa tierra la tortura, las bombas de dispersión, el uranio empobrecido e innumerables actos de asesinato azaroso, la miseria y la degradación del pueblo iraquí y lo llamamos "llevar la libertad y la democracia a Medio Oriente". Pero, como todos sabemos, no hemos sido recibidos con las flores anunciadas. Lo que hemos desatado es una resistencia feroz e imparable, desastre y caos.

Llegado a este punto alguien puede decir: ¿Qué me dicen de las elecciones iraquíes? Bueno, el propio presidente Bush sólo respondió esta pregunta el otro día cuando dijo: "No podemos aceptar que puede haber elecciones libres en un país bajo una ocupación militar extranjera".

Tuve que leer la declaración dos veces antes de darme cuenta de que estaba hablando de Líbano y Siria. ¿Qué es lo que Bush y Blair ven realmente cuando se miran en el espejo?

Creo que Wilfred Owen hubiera compartido nuestro desprecio, nuestra revulsión, nuestra náusea y nuestra vergüenza tanto ante el lenguaje como ante las acciones de los gobiernos norteamericano y británico. Ⓡ

Este es el discurso de agradecimiento de Pinter al recibir el premio de poesía Wilfred Owen el 18 de marzo de este año por su libro *War* (*Guerra*).

LA VERDADERA GRAN HERMANA

Nació el 7 de julio de 1940 en Tíbet y es la hermana de Tendzin Giatso, el XIV Dalai Lama, pero también es mucho más que eso. La Dra. Jetsun Pema es la directora de ANT, Aldeas de Niños Tibetanos, y ha dedicado 42 años de su vida a cuidar a los niños tibetanos en el exilio, educándolos y preservando una cultura cuyo valor es tan universal como incalculable. En esta entrevista, realizada durante su visita a la Argentina, habla de ese peculiar sistema educativo, del imperioso cambio religioso que necesita el mundo y hasta del día en que fue madre de su hermano.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

La mujer que está enfrente nuestro, la honorable Dra. Jetsun Pema, nos saluda juntando sus manos, realizando un mudra que expresa compasión, paz. No es para menos: Jetsun Pema es la hermana del Dalai Lama, aunque ella no lo sienta así. Y no se trata de que reniegue de ello sino de algo más sutil y a la vez más grande: "Cuando nací, mi hermano ya había sido reconocido como el 14º Dalai Lama. Yo crecí viendo que cuando lo íbamos a visitar al Palacio en el Pothala hasta mi madre lo reverenciaba como la encarnación del bodhisattva de la compasión. Siempre, hasta el día de hoy, me relacioné con él con gran reverencia: la verdad es que nunca lo consideré como mi hermano".

Ante el asombro que genera su respuesta, Jetsun Pema, una señorita tan seria como encantadora, que habla un inglés perfecto y que fue educada en la India, Suiza e Inglaterra (donde estudió Administración), se ríe con ganas. A pesar de (o gracias a) sus 42 años de servicio al frente de ANT, Jetsun Pema conserva aún algo de aquella niña tibetana: cuando pasados unos minutos de charla se suelta y mira a los ojos, su ternura es avasallante. La autora de *Tíbet, mi historia* (autobiografía publicada por Ramsay en 1996, hoy traducida a 10 idiomas) ya es una niña grande y admirable... que además tiene un hermano divino. "Aun es el día de hoy que no considero al Dalai Lama como mi hermano sino como mi gurú, alguien de quien recibo instrucciones y enseñanzas espirituales. Mis padres eran humildes campesinos, pero cuando lo reconocieron nos llevaron a toda la familia a vivir a Lhasa." Es evidente, después de la impresionante obra cuidando y educando a los niños tibetanos en el exilio, que la educación que recibió le dejó un profundo sentimiento de agradecimiento. Y, sin embargo, su historia, como la de todos los tibetanos, es la historia dramática de una diáspora angustiante. "En realidad, yo estuve en el Tíbet hasta los 10 años. En el colegio tenía una instrucción tibetana. Esa fue una época muy feliz, en la que íbamos de picnic y disfrutábamos de los hermosos días de verano. Me fui a estudiar a India un año antes de la invasión. Después continué mi educación en Suiza y en Inglaterra, y recién entonces volví a la India. Durante todo ese tiempo estuve muy preocupada por las noticias que recibía de lo que pasaba en el Tíbet: no sabía qué iba a pasar con mi hermano, ni con el pueblo tibetano."

Lo que estaba pasando hacia 1959 es que en el Tíbet (que había sido invadido por la China de Mao en 1950) se llevó a cabo un levantamiento popular contra la invasión. La represión fue brutal y el Dalai Lama tuvo que exiliarse en la India, donde esperó en vano una respuesta de la ONU o de la misma India de Nehru. Durante la ocupación se destruyeron prácticamente la totalidad de los monasterios, a la vez que murieron más de un millón de tibetanos. Jetsun Pema fue una más de los cientos de miles de tibetanos que debieron exiliarse, y por esa razón recibió una educación moderna y occidental: "Fui educada por monjas católicas, por las monjas de Loretto (en el Convento Loretto en Darjeeling), la orden fundada por Mary Ward (monja irlandesa que inició la congregación). Para mí fueron años de gran angustia, pero al mismo tiempo mi educación me enseñó que lo más importante era hacer que mi propia vida fuera significativa. En todas estas instituciones en las que estuve siempre me inculcaron la idea de ayudar a los pobres, ayudar a los que lo necesitan. Entonces yo ya sabía que quería hacer algo por el Tíbet".

Cuando volvió a la India, Jetsun Pema tenía un propósito muy definido: "Hasta 1964 yo estuve realizando tareas administrativas en la oficina de Su Santidad *(como se refiere a su hermano).* Pero ese mismo año, cuando murió mi hermana, Su Santidad me dijo que tenía que continuar con el trabajo que estaba haciendo ella. Yo no tengo una educación en psicología infantil o en psicología de la educación. Lo que hice fue simplemente hacerme cargo. Por eso es que tengo un agradecimiento tan grande a la educación que tuve, porque me ayudó a tener el claro propósito de ayudar alos demás, que en este contexto sirvió de mucho para preservar nuestra cultura. Así pude ayudar en la situación más difícil de nuestra historia, porque no hay nada peor para un pueblo que perder su propio país".

Hoy en día, Jetsun Pema es la presidenta de las Aldeas de Niños Tibetanos (ANT), con base en India. Jetsun Pema es la fuerza motora y madre espiritual de miles de niños tibetanos huérfanos y destituidos. En la actualidad, ANT cuenta con 5 aldeas infantiles que incluyen escuelas incorporadas, colegios residenciales, colegios con jornada diaria, centros de cuidado, centros de capacitación vocacional, hospedajes juveniles, hogares para ancianos y un programa de servicio especial de asistencia para 2 mil niños. En total, las Aldeas de Niños Tibetanos cuidan del bienestar de 21 mil niños y jóvenes, preservando así la lengua tibetana, que les permite a estos chicos conservar su identidad, sus valores religiosos budistas y sus valores morales.

Jetsun ya estuvo en el país en 1996, 3 meses y medio en Uspallata, durante la filmación de *Siete años en el Tíbet*, de Jean-Jacques Annaud. "Fue una experiencia maravillosa, fueron las primeras vacaciones que tuve en mis 41 años de servicio. Pero lo mejor es que, como había días en los que no me tocaba actuar y me quedaba en el hotel, pude hacer por primera vez en mi vida un retiro espiritual. Me gustó mucho la película, ¿no la viste? Deberías verla. Hice de madre del Dalai Lama. Mis hermanos me dijeron que por favor acepte porque no querían ver a otra persona haciendo de nuestra madre." No tiene mucho sentido entonces preguntarle por Brad Pitt. Para Jetsun Pema lo más importante en su trabajo es "generar las condiciones para que el chico esté seguro: que reciba el amor de su madre, que el chico se sienta querido. Es fundamental que el chico sienta que en su casa hay alguien que lo cuida, que lo ama. Esto genera una mejor disposición para recibir una instrucción, para cooperar en el proceso de aprendizaje. Para que tengan tiempo para jugar y



FOTO: NORA LEZANO

> “En *Siete años en el Tíbet*, la película de Jean-Jacques Annaud con Brad Pitt, hice de madre del Dalai Lama. Mis hermanos me dijeron que por favor acepte porque no querían ver a otra persona haciendo de nuestra madre.”

que se mantengan abiertos, lo que tratamos es que los chicos desarrollen la autodisciplina. Cuando hablamos de valores morales no es que hacemos una lista de cosas que hay que hacer y otra de las cosas que no hay que hacer. Nosotros les damos una instrucción budista, pero principalmente lo que tratamos de inculcarles es el sentimiento de autodisciplina. No tanto una disciplina que se les imponga desde afuera y que después, si no la cumplen, son castigados, sino más bien un sentimiento que surja de ellos mismos, de su propia convicción. Si logramos en ese período, de los 5 a los 16 años, que incorporen todas estas características, después, esos chicos, cuando salgan a la sociedad, van a ser personas bien preparadas, con criterio para poder elegir”.

Organizada por la oficina del Tíbet en Nueva York y por Kagyu Tekchen Chöling y Dongyuling (ambos Centros de Budismo Tibetano de Argentina), la visita de Jetsun Pema se da en el marco de una gira que la llevará a hablar sobre la condición de los chicos tibetanos en Brasil, Chile, México y EE.UU. Durante su visita al país brindó conferencias en instituciones educativas, ante las ONG y a la Comunidad Budista de Buenos Aires, a la vez que realizó encuentros con autoridades nacionales en las cuales expuso su enfoque educativo, en el que se destaca la importancia del amor y el afecto, aspectos cruciales para el desarrollo psicofísico apropiado de los niños.

Son muchas las técnicas “psicofísicas” basadas en conocimientos tradicionales que en estos días aparecen al alcance de las sociedades modernas, tan necesitadas de un alimento y de un conocimiento espiritual. En este contexto, el interés mundial por la cultura del pueblo tibetano reside en que los lamas, aun en el exilio, han sabido mantener un espíritu tradicional que muchas sociedades modernas han perdido casi por completo. Algunos testimonios indican que el budismo llegó al Tíbet con el maestro indio Atisha, durante el siglo X. De todas formas, está claro que hoy en día el desafío para el pueblo tibetano es adaptar esa sabiduría al mundo moderno, a la vez que preservar su identidad.

“Su Santidad el Dalai Lama dice que hay muchas cosas que hemos hecho en el pasado que ya no son útiles en estos tiempos modernos. Lo que no es beneficioso no debemos preservarlo. Lo más importante en estos tiempos modernos es que cada uno logre desarrollar un estado de paz y armonía con uno mismo.” Algo que, en el caso de los tibetanos, implica adaptarse a los tres países (India, Nepal y Bután) en los que están mayormente instalados.

“Como estamos viviendo en estos países tenemos que relacionarnos con sus sistemas educativos. Si no respetamos estos sistemas educativos, después los chicos no van a poder continuar sus estudios. En el caso de India, por ejemplo, nosotros estamos registrados como una escuela secundaria. Los chicos dan un examen ante las autoridades locales recién cuando están en 10º grado. Esto nos da una gran libertad para encarar la educación de los chicos desde que entran al colegio hasta que rinden ese examen. Así que lo que hacemos es: de 1º a 5º grado les enseñamos todo (matemáticas, ciencia, historia) en tibetano, aunque también les enseñamos un poco de inglés y de indi. Insistimos en enseñarles el idioma tibetano hablado y escrito, ésa es la columna vertebral de nuestra identidad. Después, del 8º al 10º la instrucción la hacemos en inglés, que es el idioma en el cual rinden sus exámenes. Así que la instrucción es en tres idiomas diferentes.”

Todo sea por no perder su identidad: “Yo creo que Su Santidad es apreciado en todo el mundo porque habla desde el corazón. No es un político que necesita votos sino que es alguien que habla de una manera muy directa sobre las relaciones humanas. Su mensaje es universal: no importa de qué nacionalidad seas, o qué religión practiques, lo más importante es crear una humanidad en paz y armonía. Una de las cosas que más enfatiza el Dalai Lama es el desarrollar el sentido de interresponsabilidad universal. Todo lo que pasa en el mundo está conectado, no se puede afirmar más que el mundo está fragmentado y sin conexión entre sí. Todo es interdependiente: lo que pasa en la Argentina afecta a Brasil, lo que pasa en Sudamérica afecta a Europa, todo está tan relacionado que realmente no hay otra alternativa que buscar la forma de desarrollar una armonía sin divisiones de las naciones o de religiones o de ningún tipo. Actualmente el mundo se ha vuelto uno. Hay muchas personas en los países occidentales que no han perdido su tierra y que están abiertas a la influencia de las distintas tradiciones y culturas que pueden conocer. El mundo se ha vuelto muy interdependiente y todo lo que ayude a lograr una mayor comprensión entre las distintas culturas va a terminar en una situación de mayor paz y armonía”. Imposible no hacer también ese mudra, juntar las manos y agradecerle a la Dra. Jetsun Pema su visita. Y, ya que estamos, mandarle un saludo a Su Santidad, ese Verdadero Gran Hermano que, si Dios quiere, el año que viene visitará nuestro país.

Informes sobre la visita de Jetsun Pema en:
3milenio@interserver.com.ar
info@milmilenios.org.ar
info@forodelsectorsocial
Mas información sobre la comunidad budista tibetana argentina en kagyuargentina@kagyuargentina.com *y en* gabboud@sinectis.com.ar

agenda

domingo 16



Jardín Japonés

Se realiza el *Festival asiático* (China, Corea, Japón y Taiwan), expresión artística de las diferentes colectividades, comidas típicas y otras atracciones. Se trata de un Festival lleno de sonidos, colores y olores de Asia, con desfile de kimonos, danzas típicas, artes marciales y tambores japoneses. Una nueva oportunidad para conocer y vivir de cerca las diferentes costumbres de Oriente.

De 10 a 18, en el Jardín Japonés,
Av. Figueroa Alcorta y Casares. Entrada: $ 5.

lunes 17



Hitos del cine alemán

Comienza el ciclo *Premonición, síntoma y angustia: El cine alemán antes, durante y después de la Segunda Guerra Mundial*, integrado por 13 largometrajes que iluminan un período histórico extenso: desde los últimos años de la República de Weimar hasta finales de la década del '50, con un epílogo dedicado a films contemporáneos. Hoy se exhiben *El último hombre* de Murnau y *Vientres helados* de Slatan Dudow.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones,
Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

martes 18



Bahía, Buenos Aires

Proyecto creado y curado por Rose Fonseca con el fin de promover el intercambio cultural entre la ciudad brasileña de Bahía y Buenos Aires. Se trata de una exposición de artistas plásticos bahianos y porteños, y un homenaje al gran maestro Carybé (Don Julio Paride Bernabó), artista bahiano nacido en la capital argentina. Son 18 los artistas que exponen sus obras: 9 argentinos y 9 brasileños.

En el Museo de Bellas Artes Quinquela Martín,
Pedro de Mendoza 1835.

cine

Italianos En el ciclo *Nuevos directores italianos* se proyecta *Respiro*, dirigida por Emanuele Crialese.

A las 19, en el Cineclub Eco,
Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 5.

Doc En la quinta edición de *DocBsAs*, se proyectan *Los artistas del Teatro incendiado*; *Marguerite tal cual es*; *Estamira*; *No somos marcas de bicicletas* (Crónicas del hip-hop francés).

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, respectivamente,
en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Alemania En el ciclo *Alemania: los años de plomo* se exhibe *El honor perdido de Katharina Blum*, de Volker Scholöndorff.

A las 19, en Cine Club TEA,
Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 4.

música

Folklore Kamaruko presenta su segundo disco, *Gente de mi tierra*, en un viaje a través de voces y distintos ritmos (folklore y percusión).

A las 20, en el Club del Vino,
Cabrera 4737. Entrada: 10.

Fusión Con instrumentación atípica duplicada, DatrebiL presenta *noise rpo*, música calidoscópica y directa a la vez, mezcla de jazz, funk y rock.

A las 21, en El Excéntrico de la 18,
Lerma 420. Reservas al 4772-6092.

teatro

Veneno Se estrena *H (veneno de broma)*, una versión libre del clásico *Hamlet*, de Shakespeare realizada por Guillermo Parodi, Roberto Monzo y Carla Llopis, con dirección general de Parodi.

A las 21, en el Teatro Del Borde,
Chile 630. Entrada: $ 10.

Bovary Continúan las funciones de *Emma Bovary*, con Julieta Díaz. Dramaturgia y dirección: Ana María Bovo.

A las 20, en el C.C. de la Cooperación,
Corrientes 1543. Entrada: $ 12.

etcétera



Dorrego Continúa la feria *Dorrego Fase 3*, tercera edición del año, con más de 100 diseñadores de indumentaria, calzado, joyería, bijouterie, marroquinería, ropa de blanco, equipamiento, iluminación, etcétera.

En el Dorrego,
Dorrego y Zapiola. **Gratis.**

arte



Markarian Inaugura la exposición del pintor Eduardo Markarian, *A propósito de... Temas de literatura argentina*.

A las 19, en la Biblioteca Nacional,
Agüero 2502, piso 1º. **Gratis**.

cine

Pooh Se proyecta *Winnie Pooh y el pequeño elefante*, nuevo episodio de las aventuras de Winnie the Pooh y sus amigos del Bosque de los Mil Acres.

A las 17.30, 19 y 20.30, en el Cine El Progreso,
Av. Riestra 5651. **Gratis**.

música

Jazz Se realiza un concierto heterogéneo, con fuerte predominio de músicas argentinas y sudamericanas. Estará acompañado por Ernesto Zeppa en batería, Ernesto Dmitruk en guitarra, Carlos Madariaga en bajo, Carlos de la Peña en teclados, Gabriela Laguzzi y Mariana Oubiña en voces.

A las 21, Notorious, Callao 966.
Entrada: $ 10.

Grabación Se realiza un seminario de técnicas de grabación a cargo del profesor Carlos Indio Gauvron (ingeniero de grabación).

De 18 a 22 30, en la Escuela de Música
Popular, Belgrano 3655.
Más información www.epm.edu

literarias

Corsito Se lanza el Nº 32 de la revista *El Corsito*. La publicación producida por el área de Circo, Murga y Carnaval dedica su número a revelar un aspecto desconocido de Domingo F. Sarmiento.

A las 20, en el Rojas,
Corrientes 2038. **Gratis**.

etcétera

Subte Metrovías a través de su programa cultural *El Subte Vive* invita a participar del concurso de fotografía sobre "El amor".

Las bases se pueden retirar en las boleterías de las estaciones del subte y en la página web de Metrovías: *www.metrovias.com.ar*. Los trabajos serán recibidos desde el 31 de octubre hasta el 4 de noviembre.

Coleridge Se realiza la conferencia *Coleridge y su Biografía Literaria*, dictada por Jerónimo Ledesma (licenciado en Letras de la UBA).

A las 19, en el BAC,
Suipacha 1333. **Gratis**.

arte



Fotos Continúa *Muselina negra*, muestra fotográfica de Annemarie Heinrich. Además, instalaciones de las artistas plásticas Analía Zalaza, Eleonora Molina y Verónica Romano, de la arquitecta Karina Kreth y trajes del diseñador de modas Pablo Ramírez.

En el Espacio Casa de la Cultura,
Avenida de Mayo 575, subsuelo. **Gratis**.

Fotos Continúa la muestra de fotografías *Legado sagrado*, del fotógrafo norteamericano Edward S. Curtis. Se trata de fotografías realizadas con distintas técnicas que retratan la vida de los indios de ese país.

De 14 a 19, en Museo Fernández Blanco,
Suipacha 1422. Entrada $ 3.

Videos Presentación de los videos premiados y mencionados del festival *Traenos un minuto de video*. Muestran los nuevos medios digitales utilizados tanto para la creación de imágenes como para la música.

De 14 a 20.30, en el Espacio Plasma de Fundación Telefónica. Arenales 1540. **Gratis**.

Coppola Continúa la recién inaugurada muestra de fotos de Horacio Coppola, *Buenos Aires años treinta*.

De 15 a 19.30, en la galería Mara-La Ruche,
Arenales 1321. **Gratis**.

cine

Trío En el ciclo *Premonición, síntoma y angustia*, se proyecta *El trío de la estación de servicio*. Se trata de la primera comedia musical alemana.

A las 14.30, y 19.30, en la Lugones,
Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Celeste Puente Celeste no presentará un nuevo disco, pero brindará un show especial en el que no faltarán temas de *Santiago Vázquez y Puente Celeste* (1999), *Pasando el mar* (2002) y *Mañana domingo* (2004).

A las 21, en el Teatro Alvear,
Corrientes 1659. Entrada: $ 2.

etcétera

Ciencia En el ciclo *Hoy las ciencias adelantan qué es una barbaridad 2* se realiza la charla *Viajes en el futuro*, por Claudio Sánchez, ingeniero industrial que hablará sobre los viajes en el tiempo.

A las 19, en Sociedad Científica Argentina,
Santa Fe 1145, piso 1º. **Gratis**.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 19

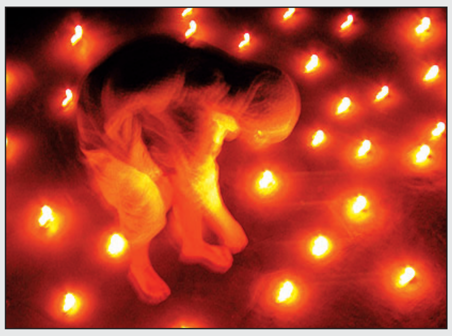


Merca Mondongo

El grupo Mondongo emerge en la escena del arte como una alternativa cultural nacida de la crisis. Sostienen una estética colectiva y trabajan de manera casi incestuosa; comparten ideas y juegan con ellas, las manipulan, las abandonan y luego ponen en práctica lo que sea que pase la prueba. *Merca* es una exposición de sus últimas obras, que inaugura el Nuevo Espacio de Ruth Benzacar.

De 11.30 a 20, en la galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis**.

jueves 20



TSO, en Villa Villa

El Teatro Sanitario de Operaciones vuelve al Recoleta para presentar una historia inspirada en *La Piedad*, obra escultórica de Miguel Angel. *Piedad* se desarrolla con dos personajes: *el hijo* y *la lavandera*, multiplicados en un elenco de 9 actores. Tiene características teatrales desde su eje, conjugando diferentes elementos y cruces de lenguajes. Hay escenas aéreas, proyecciones, videoarte, música original y cantante en vivo.

A las 21, Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Localidades: $ 20.

viernes 21



Chango Spasiuk

Vuelve a encontrarse con el público de Buenos Aires para presentar su nuevo disco: *Tarefero de mis pagos*. Han salido de su sonido la batería y el bajo eléctrico, reemplazados por percusiones que antes complementaban a la batería y ahora tienen un sonido protagónico. Y ha incorporado dos instrumentistas más, un guitarrista y un bandoneonista, procedentes de Campo Viera, Misiones.

A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Desde: $ 20.

sábado 22



Stereo Total

Este dúo kitsch pop visita por primera vez el país para presentarse en Niceto Club, como parte de la gira promocional de su último álbum, *Do The Bambi*. La banda, integrada por la francesa Françoise Cactus (voz, batería y guitarra) y su pareja, el alemán Brezel Göring (voz, teclado y guitarra), logra un particular estilo que recoge influencias de pop, rock y electrónica.

A las 22, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 30.

arte



Plank Continúa la recién inaugurada muestra de Alfredo Plank, *Amor, Arte, Pasión*, que cuenta con 14 obras inéditas del artista donde homenajea a Fritz Lang, Artaud, Del Valle Inclán, entre otros.

De 12 a 20, en Agalma, Libertad 1389. **Gratis**.

Homo Se presenta *S/T II* sobre homosexualidad masculina, muestra integrada por Arturo Aguiar, Angel Pini y Malcom Pozzi, entre otros.

A las 19.30, en Elsi del Río, Arévalo 1748. **Gratis**.

cine

Gallo Se proyecta *The Brown Bunny*, de Vincent Gallo. Con Gallo, Chloë Sevigny, Cheryl Tiegs. Cuenta la historia de la trágica e inevitable pérdida del mayor amor que hubo en la vida de un hombre.

A las 20, Auditorio Universidad del Cine, Pje. Giuffra 330. **Gratis**.

música

Dub Fidel Nadal Soundsystem, uno de los miembros más activos de la escena, nos muestra su lado más dub y Karol Navotka vuelve con su drum machine.

A las 22.30, en La Cigale, Av de Mayo 722. **Gratis**.

Tango El conjunto de cuerdas tensadas, 34 Puñaladas regresa de su exitosa gira por Europa y se presenta interpretando temas de su nuevo CD, *Slang*.

A las 22, en el C.C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 12.

Rock En *Rock Buenos Aires* se presentan Benzedrine, Mulan y Picón de Mulo.

A las 19.30, en El Teatro, Federico Lacroze 3455. Entrada: $ 2.

etcétera

Yok En el ciclo de charlas organizadas por Yok, sobre post-judaísmo se debatirá sobre *El judaísmo como marca*. Con disertantes invitados: Ricardo Forster y Jorge Schussheim. Más info: *www.yoktime.com*

A las 20, en Chacarerean Teatre, Nicaragua 5565. **Gratis**.

Izquierda Se realiza el seminario sobre izquierda latinoamericana, *Las concepciones sobre el poder en las fuerzas alternativas de América latina. De la Komitern al foro de Porto Alegre*. Debate con Nicolás Casullo.

A las 16.30, en el Aula 505 de la Facultad de Ciencias Sociales, sede Marcelo T. de Alvear. Inscripción: sabrina_ajmechet@yahoo.com.ar

arte



Sáenz Inaugura la muestra y presentación del libro *No matarás*, de Santiago García Sáenz. Este libro se realizó en los talleres de Papelera Palermo, impreso en serigrafía, sobre papel hecho a mano.

A las 19, en Papelera Palermo-Casa de Oficios, Cabrera 5227. **Gratis**.

Tikkun Inaugura la muestra *Tikkun*, de Aliza Olmert.

A las 19, en la galería Maman, Libertador 2475. **Gratis**.

música

Phonorama En el ciclo *Phonorama* habrá set acústico de Manza + no-dj invitado Pablo Plotkin (editor de *Rolling Stone* Argentina).

A las 22, en Mitchell, Balcarce 714. **Gratis**.

Pixies En el ciclo *Queremos a Pixies* estarán El Mató A Un Policía Motorizado, Mujercitas Terror, Sub, Camila Barre e Infinito Paraíso.

A las 20, en Marquee, Scalabrini Ortiz 666. Entrada: $ 6.

Andino Show acústico de Carlos Andino y Los Peores del Barrio.

A las 21, en el Gorriti Restaurant, Gorriti 3780. Reservas: 4862-8031.

Sellos En el ciclo de nuevos sellos discográficos se presenta *My Melodies Club* con sets en vivo de Tammy y Gurtz.

A las 23, en Shamrock Basement, Rodríguez Peña 1520. Gratis hasta las 2.

literarias

Rudy Se presenta el libro de Rudy, *No desearás tu mujer al prójimo*.

A las 19, en el Ateneo, Florida 629. **Gratis**.

Red Se presenta el libro *Amores en red. Relaciones afectivas en la era Internet*, de Diego Levis. Lo presentan: Silvia Arazi y Beatriz Busaniche.

A las 19, en Prometeo Palermo, Honduras 4912. **Gratis**.

Espera Se presenta *La espera*, libro del proyecto de Camilo Guniot que reconfigura la espera mediante dibujos. Se exhibirán dibujos originales.

A las 20, en sala D del C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**.

etcétera

Logia El ciclo *Logia, lecturas mojadas de música*. Leen: Germán Carrasco y Damián Ríos. En las bandejas: Djjj, Ceci y Gastix. En vivo, Estupendo.

A las 19.30, en ByF, Acuña de Figueroa y Guardia Vieja. Entrada: $ 4.

cine

Varieté En el ciclo *Premonición, síntoma y angustia* se proyectan *La joven de la selva negra* y *El perjurio del campesino*.

A las 14.30 y 19.30 y 17 y 22, respectivamente, en la Lugones, Corrientes 1530. Entradas: $ 5 y $ 3.

música

Hamacas Hamacas al Río se presenta junto a Doris.

A las 21, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 10.

Crook Willy Crook presenta banda y temas de su último disco, *Fuego amigo*.

A las 21, Bs. As. Club, Perú 571. Entrada: $ 20.

Farmacia Se presenta en vivo el grupo experimental Farmacia.

A las 23, Fundación Esteban Lisa, Rocamora 4555. Entrada: $ 5.

Hip Tercera edición de *Superfonke*, festival de hip hop.

A las 0.30, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 20.

Chula El dúo La Chula, formado por la cubana Naymi García y el argentino Germán Cantero, presenta su primer trabajo discográfico.

A las 24, en El Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $ 10.

Paliza Francisco Bochatón sigue presentando *La tranquilidad después de la paliza*, con Christian Fabrizio y Matías Mango.

A las 21.30, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 12.

teatro

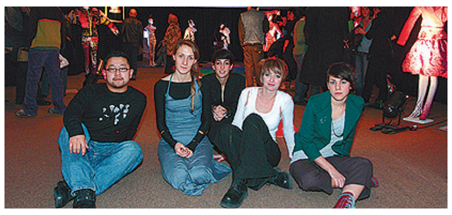
Fútbol Estrena *Chelincha*, con el fútbol que da como inicio a la obra y al tiempo que narra con humor las delicias y miserias del mundo del balón.

A las 22, en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 10.

Cubos Ultimas funciones de *Los cuatro cubos*. Sólo dos cuerpos con ropa de gimnasia estilo Piet Mondrian y cuatro grandes cubos de metal.

A las 21, en ElKafka, Lambaré 866. Entrada: $ 8.

etcétera



Moda Inaugura *Etapa 04: años 2000*, última parte de *Proyecto Indumentaria*, la innovadora muestra conceptual que durante el ‘05 se encargó de resignificar década a década los últimos 35 años del país.

A las 19, en la sala E del C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**.

arte



Postales Inaugura la muestra *Postales*, reciente trabajo de Bobby Lightowler realizado a través de diferentes viajes por el país.

A las 12.30, en el Teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821. **Gratis**.

Alonso Continúa la muestra de Carlos Alonso, con 45 obras que ilustran el libro *La guerra al malón*, del Comandante Prado.

En el Museo Municipal de Bellas Artes de General Villegas.

Ezeiza El artista argentino Fabián Marcaccio, residente en Nueva York, produjo *Ezeiza Paintant*, pieza diseñada especialmente para el museo.

De 12 a 19, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

cine

Varieté Se proyecta *Historia de locura común*, de Marco Ferrari; *El muerto*, de Héctor Olivera; *Disparen sobre el pianista*, de Truffaut y *Una mujer bajo influencia*, de John Cassavetes.

A las 16, 20.30, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Síntoma En el ciclo *Premonición, síntoma y angustia* se exhibe *En la cima de la montaña*, de Geza von Bolvary.

A las 14.30 y 19.30, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 1.

música

Nuevo En el ciclo *Nuevo!* se presentan dos bandas: Los Látigos y Enhola.

A las 21, en el C.C. San Martín 1551. Entrada: $ 1.

Fray Se presenta David Fray, joven músico nacido en París en 1981 con una extensa formación. Interpretará obras de Bach y Schubert.

A las 20.30, en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**.

Dúo El dúo de música popular contemporánea integrado por Emiliano Alvarez y Cecilia Zabala presenta su primer disco, *Halo de luz*.

A las 22, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 10.

teatro

Danza Estrena *Lo inexplorado*, homenaje al vanguardismo de la primera compañía de danza contemporánea en la Argentina. Dirección: Mónica Maffía.

A las 21.30, en La Manufactura, Bolívar 1582. Entrada: $ 10.



Piratas y arrojados el techo del

Admirada por generaciones de músicos y públicos, inspiradora de mujeres compositoras que van de Aimée Mann y Alanis Morisette a Quincy Jones y Emmylou Harris, dueña de un estilo literalmente único de hacer canciones que son como películas, viajes, climas y poesía a la vez, Rickie Lee Jones acaba de curar su propia antología: *Duchess of Coolsville*, una cajita de tres CD que destila toda una vida en 48 canciones que valen la pena.

POR RODRIGO FRESAN

Una de las grandes noticias de la temporada (que no tiene nada que ver con el tema de estas páginas, pero tal vez sí; porque por más que sus estilos sean tan distantes entre sí, una y otra se encuentran en el terreno del puro genio) es que el próximo 7 de noviembre Kate Bush abandona su retiro de doce años y publica, por fin, *Aerial*, álbum doble del que ya hablaremos cuando aterrice y suelte anclas.

La otra gran noticia es que Rickie Lee Jones –luego de algo más de un cuarto de siglo en el camino y diez discos de estudio, dos en vivo, y dos y medio de canciones ajenas que ella hace suyas– acaba de lanzar *Duchess of Coolsville: an Anthology*. Otro de esos pequeños milagros en los que hace tiempo nos viene haciendo creer la discográfica Rhino.

“Ha habido muchas ocasiones en las que me he descubierto hablando sola dentro de mi cabeza y en las que he optado por ponerles su voz a mis sentimientos. Ella es mucho más que sus canciones, es como si fuera su propia onda de sonido, su propio color; alguien que, cuando la aplicas a tus pensamientos, todo parece correcto y justo.” **FIONA APPLE**

Selección de la artista que provee textos y fotos al cuadernillo interno (donde se reproducen testimonios de admiradas colegas y se extraña y extraña la ausencia de Aimée Mann, acaso la única *songwriter* de los últimos tiempos con la que RLJ haría buenas migas y mejores colaboraciones); 48 canciones abarcando desde su debut perfecto con *Rickie Lee Jones* en 1979 hasta –luego de años de sequía y adicciones– el retorno triunfal

“La voz, perspectiva y poesía de Rickie han tocado mi alma y me han cobijado y sostenido a lo largo de los días más duros de mi vida. *On Saturday Afternoons in 1963* es, de lejos, una de mis canciones favoritas.” **ALANIS MORISETTE**

con *The Evening of my Best Day* en el 2003, todas incluidas a lo largo de 3 CD (dos con temas ya conocidos pero jamás agotados y, ahora, con una brillante y necesaria remasterización; otro con rarezas y *demos*). Y la siempre bienvenida ocasión de reencontrarse con esta mujer que, en sus notas de introducción, invita y advierte: “Aquí adentro hay canciones que tratan de ventanas imaginarias, de calles, y de los espíritus. Chicos que salen al caer el sol y corren por los callejones que yo domestiqué y que me arrastran hasta el suave color violeta del crepúsculo, riendo, más jóvenes de lo que jamás fueron, en el atardecer de mi mejor día. He aquí a mis piratas y aviadores, arrojados contra el techo del desierto. Belleza insoportable contemplada a través de los ojos de un niño encaramado allí arriba y flotando, con la ayuda de cierta rara gracia, por encima del abismo de varios años en una terrible y solitaria batalla, pero aferrando el mapa que conduce de regreso a mí”.

VOLVER A ELLA

Y, sí, pocas veces la métrica y el fraseo y la filosofía y la mística beatnik fue mejor entendida y escrita y cantada que en las canciones sinuosas de esta mujer nacida en Chicago en 1954, admirada por público y colegas, y de la que –en uno de los tributos contenidos en el cuadernillo– Randy Newman, otro genio raro, se limita a afirmar: “Digamos que se trata de la persona más inteligente con la que jamás he trabajado”. Walter “Steely Dan” Becker –quien le produjo *Flying Cowboys* en 1989– corrobora lo anterior con un “es súper-astuta y ultra-intuitiva; todo lo que ella hace es importante”. Quincy Jones no ahorra admiración ni gasta palabras: “Es única”.

En principio entendida como una mezcla de Laura Nyro y Joni Mitchell pasadas por el tamiz visionario de Jack

“Rickie Lee Jones es una artista que trasciende categorías, lo que por estos días es toda una rareza... Sus ideas son frescas, desafiantes y maravillosas. Su voz es como ninguna otra voz.” **MARY CHAPIN CARPENTER**

Kerouac; con el correr de los años y el girar de los surcos, Rickie Lee Jones –quien jugueteó con sintetizadores en *The Magazine* (1984) y con una muy particular aproximación al rap y al hip hop en *Ghostyhead* (1997)– se ha convertido en alguien que sólo se parece a sí misma y a quien pocos y pocas le hacen sombra. En este sentido, *Duchess of Coolsville* –sus canciones ordenadas por la responsable en perverso orden alfabético desordenando las fechas y los estilos y la discografía– es tan sustanciosa e imperfecta como sólo puede serlo la antología de alguien que se sabe más allá de los resúmenes y las síntesis. Pero *Duchess of Coolsville* funciona más que bien como recordatorio para el fan con ganas de cocktail y –recordando a esa otra cajita, *I'll Sleep When I'm Dead*, que Rhino dedicó en su momento a Warren Zevon, también fuera de la ley y dentro de la maestría– como todavía

“Ella ha encontrado un modo de rendir homenaje a quienes la influenciaron sin por eso dejar de ser total y definitivamente única. Su música siempre será relevante porque trasciende las modas y entra en el territorio del verdadero arte. Le debo mucho y mucho le deberán futuras generaciones de artistas a lo largo de muchos años.” **JEWEL**

mejor puerta de entrada para aquellos que aún no han volado o se han lanzado al abordaje. Y, de acuerdo, no están *Danny's All-Star Joint* o *ALucky Guy* o *Juke Box Fury* o *Tell Somebody*; pero sí están la fantasmal *The Last Chance Texaco* y la épica *We Belong Together* y la eufórica *The Horses* y la brutal *Ugly Man* (terrible diatriba con George W. Bush como móvil) y la sublime *torch-song* que es *Company* y –una de las más hermosas canciones de amor de todos los tiempos– *Stewart's Coat* (imposible escuchar aquello de “*Abrázame, amor, otra vez no puedo dormir*” sin sentir un feliz escalofrío), y tantas otras que suenan ahora mientras yo escribo esto.

LO VIVO Y LO SOLIDO

Boina y guitarra y cigarrillo y piano y voz que sube y baja y la mujer –que alguna vez fue novia de Tom Waits, de la que se enamoró Chuck E. Weiss (el de

aviadores contra desierto

"Ni antes ni desde que Rickie Lee Jones irrumpiera en la escena musical alguien se ha acercado a su marca *coolsville*. Su música ha sido un faro para mí a través de mis momentos más oscuros y me sigue guiando hasta el día de hoy." **TORI AMOS**

esa canción que fue su primer éxito) y que por estos días suele cruzar de vereda para, misma calle, darse una vuelta por los discos de Lyle Lovett– no ha dejado de crecer y de agrandarse en un paisaje azotado por los vientos no idiotas pero sí livianos como los de Sheryl Crow (*faux* RLJ con aquellos *All I Wanna Do* y *Leaving Las Vegas*) o, por estos días, Beth Orton y tanta electric jazzie cowgirl indie-country pastando por allí.

Duchess of Coolsville arranca con el melancólico casi vals *A Tree on Allenford* de su último disco –ecos de Suzanne Vega; o de lo que Suzanne Vega, otra de las contadas muy respetables, hizo quizá inspirada por experimentos de Rickie Lee Jones como la suite *Rorschachs*– y cierra con el festivo *Woody and Dutch on the Slow Train to Peking*. Pero las alegrías flamantes aguardan en los 15 tracks del CD número 3: reveladores *demos* de *Young Blood*, *Easy Money* y *After Hours*; versiones en vivo de *The Evening of My Best Day*; revisitaciones de clásicos como *My Funny Valentine*, *Autumn Leaves* (con Rob Wasserman) y *Makin' Whoopee!* (junto a Dr. John); *covers* formidables del *Sunshine Superman* de Donovan y del *Easter Parade* de The Blue Nile junto a... The Blue Nile; el inédito *Rondó for 3 Apartments on 34th Street* y, como práctica de sus teorías, las dos aproximaciones a *Atlas' Marker* (una en vivo y otra en demo) que demuestran cómo funciona "y crece y cambia de forma la idea de un sonido, cómo se ajusta a una nueva información y como, también, permanece intacta como algo sólido: una iglesia, un puente" y cómo una canción es "una entidad que no deja de evolucionar. No está estancada; se mueve. Como un árbol o el trazado de un camino. Es algo vivo, un espíritu que ha sido capturado. Nosotros, los escritores de canciones que también las interpretamos sobre un escenario, sabemos muy bien que así es nuestro trabajo".

En el cuadernillo de *Duchess of Coolsville*, Rickie Lee Jones confiesa –y no suena afectado ni improbable– que no puede escuchar sus canciones sin ponerse a llorar y que lo que la hace derramar lágrimas "es la profunda gratitud por haber vivido tanto tiempo, llegado tan lejos y poder mirar atrás por encima de mi hombro y comprender que somos lo que creamos".

LATIDOS

Quien firma esto recuerda a la perfección el día de 1981 en que se compró una *Rolling Stone* con Rickie Lee Jones en la portada en un quiosco de Córdoba & Florida y se acuerda todavía mejor de la noche del 1º de febrero del 2001 en que la vio y la oyó en vivo y en directo en una sala de Barcelona y de cómo su voz pasó de un susurro a un gruñido cuando, en *We Belong Together*, cantó eso de "*mirando pasar a los latidos de corazón*".

"Soy fan de Rickie Lee Jones desde que escuché un demo de *The Last Chance Texaco* en 1978. Ella me lo envió a mi casa en Laurel Canyon y continúa siendo lo mejor que jamás he recibido por correo." **EMMYLOU HARRIS**

Muchos latidos de corazón entre ese día y esa noche y esta mañana del 2005 en que *Duchess of Coolsville* me recuerda que hay personas que te acompañarán toda la vida.

Y que no hacía ninguna falta que te lo recuerden; pero que tampoco está mal –está muy bien y es una gran suerte que así sea– que no te permitan olvidar el que jamás podrás olvidarlas. ®

TESTIMONIOS INCLUIDOS EN EL CUADERNILLO DE DUCHESS OF COOLSVILLE: AN ANTHOLOGY.



CUNNILINGUS PARA TODOS

Nada de zombies ni vampiros ni usurpadores de cuerpos: en su última película, John Waters intenta resucitar a los reprimidos sexuales, sin obviar el sida.

POR MARIANO KAIRUZ

El plan de las monjas fracasó. Tan rotundamente que hasta parece que lo hubieran hecho a propósito: "esta película fue inspirada por las religiosas que nos decían que nos iríamos al infierno si veíamos las películas incluidas en la lista de la Legión de la Decencia", dijo el año pasado John Waters, refiriéndose a *A Dirty Shame*, que se estrena por acá esta semana como *Adictos al sexo*. Era, dice Waters, leer las listas de films "pecaminosos" y no querer otra cosa que salir corriendo a verlos: "Todavía puedo enumerarlos en orden alfabético: empezaba con *And God Created Woman* (*Y Dios creó a la mujer*), y seguía con *Baby Doll*".

Los censores de la Junta Calificadora de la Motion Picture Association of America son como aquellas monjas y tratan al público norteamericano como un rebaño de prepúberes: le asignaron a *Adictos al sexo* la calificación de edades más alta debajo del cine condicionado (NC-17: una especie de "sólo apta para mayores de 18 años") en razón de su "gran rango de perversiones en detalle explícito". Y Waters sabe que esa calificación llena las expectativas de sus seguidores de siempre, pero sabe también que no es más que otro síntoma de lo conservadores que se están poniendo los tiempos en su país, ya que la película está entre lo menos gráfico que filmó en su carrera. Sus guarangadas son mayormente verbales y todo el asunto está impregnado de una ligereza tal que *Adictos al sexo* es, además de simpática y descerebrada, absolutamente inofensiva.

USURPADORES DE CUERPOS

Como en las películas de zombies y de extraterrestres usurpadores de cuerpos, que en general funcionan como metáforas de la abulia colectiva, acá los muertos a revivir son los sexualmente reprimidos, los orgullosamente autodefinidos "neutros". Quienes se preparan para combatir la oleada de "indecencia" que invade los suburbios y oponerse, básicamente, a "la fornicación" y sus variantes. Las cosas se complican cuando pierden a uno de los suyos; es decir, cuando Sylvia, una vecina "de las decentes", se golpea la cabeza y se vuelve adicta al cunnilingus. En medio de semejante trance, se le presenta la diabólica figura de Ray Ray (Johnny Knoxville, de *Jackass*), quien lidera una conspiración para "sexualizarlo" todo: hoy al pueblo de Baltimore, mañana el mundo.

DOBLE DE CUERPO

Aunque lo mejor de *Adictos* es Selma Blair, que interpreta a Ursula "Ubres", dueña, siempre excitadísima, de unas tetas supergigantes, condenada a prisión domiciliaria por exhibición obscena. La polifacética Selma (aspirante a escritora abusada por su profesor en *Storytelling*, del insufrible Todd Solondz; víctima de las *Relaciones peligrosas* en clave teenager del film *Juegos sexuales*; novia de comic en *Hellboy*) carga acá orgullosa esas dos mamas siderales que Waters ordenó fabricar "más grandes que su cabeza".

IR DE CUERPO

Waters dice –casi sin ironía– que *Adictos* es un film de explotación pero también "de educación sexual", para un mundo que suministra algo tan básico escasamente, con mojigatería e hipocresía. Con el mismo efecto de un montón de monjas predicando la abstinencia para combatir enfermedades sexuales. "Es una película de 'sexo seguro'", asegura: "incluso la adicción al cunnilingus es bastante segura. No podría haberla filmado diez años atrás. Muchos amigos míos han muerto de sida, pero conozco chicos enfermos de vih *hoy*, lo cual me enfurece, porque ¿qué: todavía no te enteraste? Entonces, si uno hace una película sobre adictos al sexo, tiene que ser cuidadoso. Todos estos actos sexuales, incluso los más ridículos, hace veinte años hubieran sido vistos como una patología. Hoy son 'responsables', porque el sexo real hoy es peligroso, así que tal vez la gente tenga que pensar actos nuevos para estimularse".

Y que los censores digan lo que quieran: lo más visualmente explícito que tiene *Adictos al sexo* en sus menos de noventa minutos es un sorete de David Hasselhoff –ex *El auto fantástico*, ex *Baywatch*; actual actor-fetiche de Hollywood– cayendo vertiginosamente desde un avión sobre la gran orgía de un hasta entonces tranquilo pueblito de los suburbios norteamericanos. R







La Caja
Fernando Gutiérrez
Fotogalería del Teatro San Martín
Corrientes 1530
de martes a domingo de 11 hs. hasta el final de los espectáculos
hasta el 30 de octubre

La luz entre la niebla

Fotografía > Con una serie de fotos tomadas casi al azar durante cuatro años y durante distintos viajes, Fernando Gutiérrez compone un itinerario en el que cada imagen se convierte en una parada tan atrapante como fantasmal.

POR MARTA DILLON

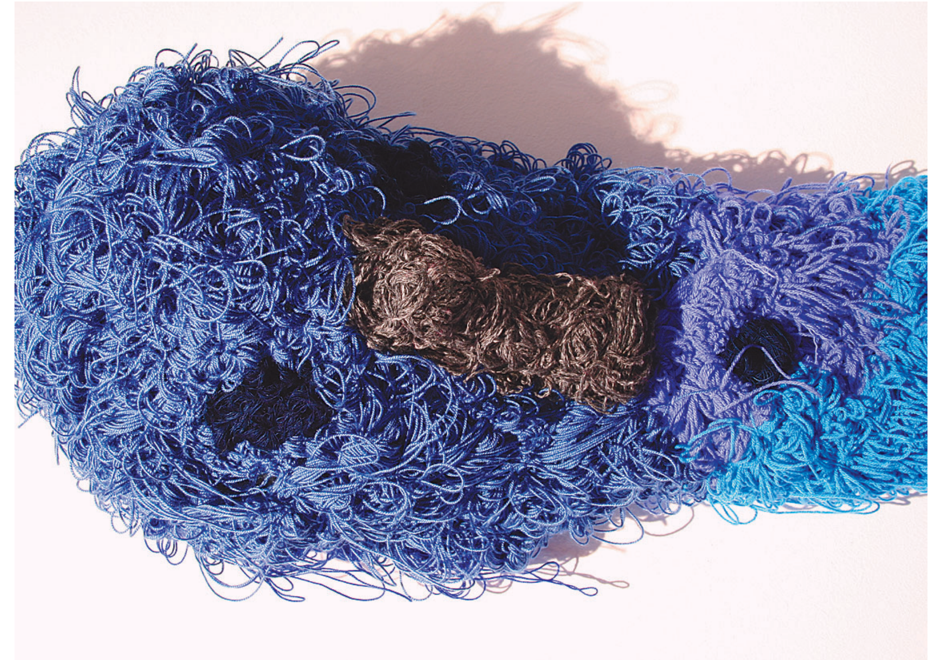
El primer impulso es acercarse, como si anulando la distancia fuera posible internarse en las imágenes para despejar la sombra que casi siempre evocan. ¿Dónde ilumina el haz que modela el itinerario de la mirada? ¿Es sobre el papel o es adentro? ¿Adentro de quien mira? ¿Y quién pone el ojo? Si es que es el ojo o el impulso lo que arrebata al sueño un entramado de contrastes que de algún lado, en alguna zona de luz o de sombra, se estampa y se queja: hay algo ahí que llama como un imán y que se enreda en la maraña de sensaciones que suele anidar en el pecho. Algo traen las fotos de Fernando Gutiérrez que no tiene que ver ni con los lugares ni con los objetos que a veces se delinean y otras se ocultan, solapados detrás de sus fantasmas. ¿Qué es? ¿Es posible acostarse a dormir sobre la cresta de una ola y dejarse arrullar por los animales marinos y los mensajes desesperados y el canto de las ballenas? ¿O dibujar en el cielo el mapa de los deseos siguiendo la línea de puntos de una bandada de pájaros?

En cada una de las fotos de *La Caja*, es posible detenerse y perderse. Sentir el miedo del pasto cuando lo asola el viento o el ansia del camino que podría llevar hasta el refugio, cualquier refugio. El tiempo se ha borrado de ellas, o ellas (las imágenes) han conseguido colgarse de sus grietas, poniéndose a salvo de la cruz de unas coordenadas precisas que podrían permitir que unas u otros dijeran, no, a mí no me toca. De hecho han permanecido allí, en la caja, en el estuche donde fueron acumulándose durante años, hasta que la emoción que habían capturado, ésa que tiene señas particulares, un nombre y un apellido, un cartel señalando en el mapa; hasta que todo eso fue moderándose y quedó una esencia como un perfume capaz de evocar en cada eco de cada mirada que por ahí pasea su propia historia.

Y a pesar del tiempo indefinido, hay dos fechas precisas en la descripción de estas fotos: 1997/2001. Un período cerrado aunque haya sido un tiempo a la deriva. Un hombre a la deriva de su propio deseo es quien ha fotografiado a veces sin ver por el objetivo (ni el objeto), como si así hubiera dejado piedras en el camino para no perderse del todo en la invención del itinerario. Y lo cierto es que al recogerlas volvió a verse como si nunca se hubiera movido, "no hay lugar –dice el autor– siempre quedás atrapado por tu misma manera de ver". Pero hay que dudar de lo que dice, es cierto que hay un eco interior que transforma en particular los lugares transitados por todos. Pero el eco es un diálogo y siempre vuelve transformado por las paredes que lo generan. ¿Podría verse tan despojadamente si los lugares encontrados no fueran extraños, descubiertos al menos una vez?

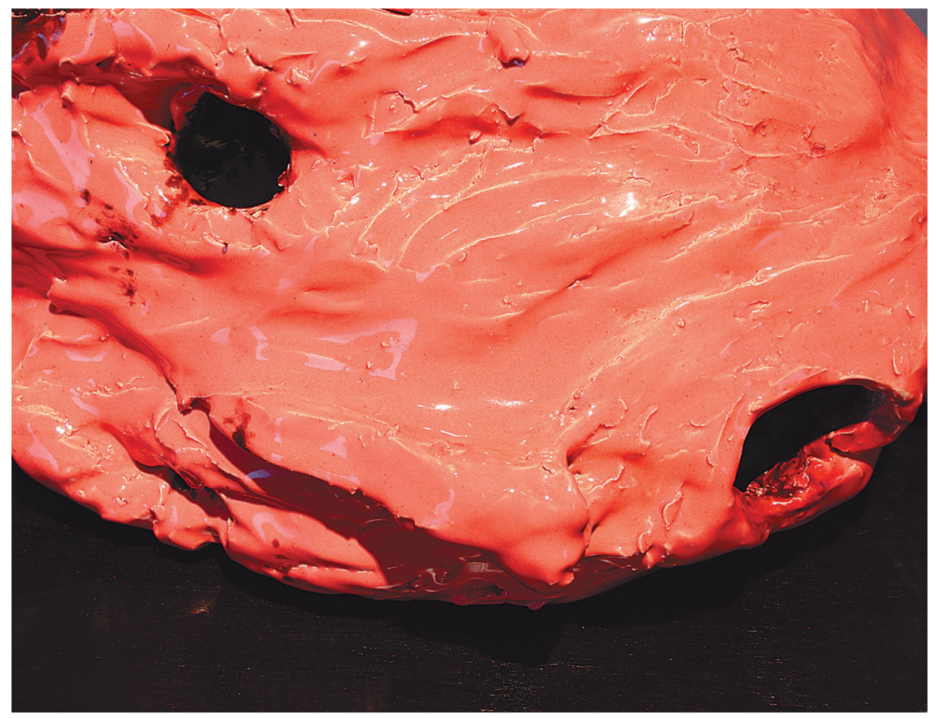
La caja se abrió, caja de Pandora, caja de sorpresas, caja de recuerdos. Sólo unas pocas de las emociones que ahí habitaban ha sobrevivido a la intemperie con sus fantasmas intactos develándose cada vez que alguien mira. ¿Pero quién mira? ¿Quién devela? ¿Cuáles son las paredes de este eco?



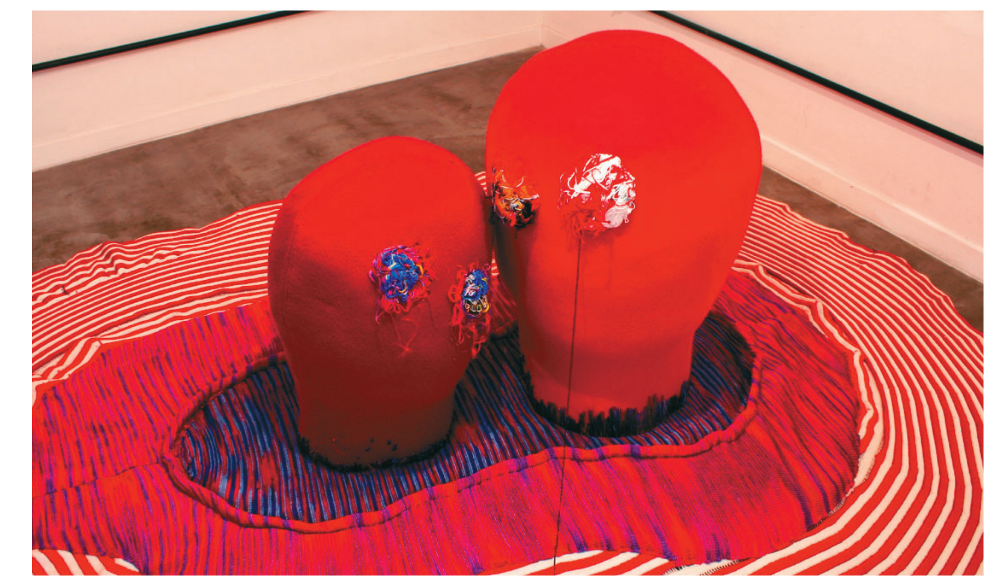












Dejen que mi cabeza les cuente mi historia

Con cabezas decapitadas, trabajadas en lana o cerámica, en la muestra *Tragedia griega,* Marina De Caro pone en escena uno de los secretos más antiguos de la tragedia: no mostrar la masacre sino sus efectos.

POR MARIA GAINZA

En 1883, el doctor Dassy d'Estaing afirmó que, según sus cálculos, la cabeza de una persona al ser decapitada podía permanecer con vida pensante alrededor de un minuto y treinta segundos. Pasado ese tiempo el cerebro se quedaba sin sangre y moría. Todo esto para decir que lo primero que uno presiente al entrar a la nueva muestra de Marina De Caro, es que ha llegado a una hora prudente, la masacre ha terminado, lo que queda en la sala son los restos de una decapitación grupal llevada a cabo hace un tiempo, ni muy breve, porque si no –como en *Severance*, la novela de Robert Olen Butler– hubiéramos encontrado a las cabezas pronunciando sus últimas palabras; ni muy largo, porque el olor sería insoportable. Un puñado de cabezas yace en la sala; algunas, como mucho, presentan signos de descomposición. El título de la muestra anuncia: *Tragedia griega*. Y así, como en las de la Antigüedad, las acciones de horror se han llevado a cabo fuera de escena. Solamente se exhiben –se ofrecen– sus resultados.

I

Algunas en lana, otras en cerámica, otras en dibujos, las cabezas reciben a los visitantes como botines de una cacería. Y sin embargo, la escena no es cruenta ni desagradable a la vista sino todo lo contrario. No sólo hay una sobrecogedora humanidad en esos rostros anónimos y desmembrados sino también una inusual exuberancia y sensualidad, tanto en los materiales como en la forma en que ellos han sido trabajados, que hace que caminar entre las cabezas de Marina De Caro sea como atravesar un mercado antiguo repleto de frutos, carnes, pescados y verduras.

Las cabezas de cerámica son especialmente elocuentes. Han sido moldeadas de manera grosera, los dedos de la artista han trabajado el material como un arado, dejando anchos surcos a su paso. Se sabe que han sido violentamente decapitadas porque los cuellos tienen la apariencia de un pedazo de carne aún fresco que ha sido arrancado, separado del torso a hachazos. Una tiene la boca abierta; otra, el grito silenciado por una flor pulposa; otra vierte lágrimas de lana hasta quedar drenada como una esponja vieja. A medida que se recorren las mesas (son seis), los rostros se van desfigurando, van perdiendo sus rasgos, hasta que sólo logramos reconocer dos huecos en unas cabezas que colapsan como arena húmeda sobre la mesa. Después hay una cabeza de lana fucsia y naranja colgando con un levísimo vaivén desde el techo, y otras dos en azul y amarillo sobre la pared. Un muñeco gigante se derrite sobre el piso: le faltan las piernas, en su lugar hay chorros de lana. Podría ser sangre, pero también son un eco de los dibujos de enredaderas, ramas, ríos, que trepan por la pared detrás. Finalmente hay unas cabezotas de lana roja sobre un charco lanudo y unos dibujos, al límite del garabato, la mano suelta, por momentos abandonada a un movimiento motriz.

II

Marina De Caro es una artista irreverente, dueña de una obra que no sólo se destaca por su fantasía sino también por su complejidad. Sus alambres forrados en lana de colores florecen con desparpajo en el living de un coleccionista, con esa falta de conciencia sobre lo delicioso de su apariencia que Heinrich von Kleist veía en las marionetas, y al mismo tiempo dialogan con el resto de las obras de la colección de una manera fascinante. Entre la artesanía y las espinas de la intelectualidad, el jardincito de lana tiene la ansiedad de los objetos que no saben lo que son. Con ese descaro que sólo el Rococó tuvo en la historia para exponer la artificialidad (pensar en *El rizo robado* de Alexander Pope, un poema genial con la ligereza de una tarjeta de felicitaciones). Así como se las ve, tan alejadas de la inocencia que promueven a primera vista, tan soberanamente indiferentes a los valores de prestigio y mercado, los bollos de lana alambricados de Marina De Caro son obras de entramados filosóficos.

Hace casi diez años, De Caro realizó sus *vestibles*: tejidos en lana diseñados para ser llevados por una o dos personas. Eran una segunda piel que cubría de pies a cabeza y convertía a su portador en una escultura kinética o en una pincelada de una pintura abstracta. El interés por las formas blandas, por la idea de juego, por incorporar el tacto, por la energía del espectador como parte fundamental del proceso de recepción, no desaparecería jamás. Después, surgieron unas esculturas orgánicas, conos, gotas, en hilado tejido a máquina, arañitas, bollitos, rulos y nudos; siguieron otras: la habitación forrada por completo de amarillo, un piso vuelto mar de lana que recogía las lágrimas de las lloronas, unos cuadernos maravillosos intervenidos con lanas que atravesaban las páginas o las forraban por completo. El año pasado, De Caro mostró en *Cromofagia*, una muestra curada por Victoria Noorthoorn, un collar de almohadones que serpenteaba tímidamente por el piso hasta rodear una columna de la sala. Cuando esa misma muestra viajó a Brasil, De Caro, envalentonada, transformó su obra en catarata: las tiras acolchonadas en verdes, azules, amarillos y naranjas cayeron entonces desde el balcón de la galería paolista como jardines colgantes de Babilonia. En todo este tiempo, la obra nunca dejó de ser un *vestible* en proceso de transformación, siempre imponiendo una doble distancia: por un lado nos acerca, nos abriga, nos invita, como hacía la *Menesunda* de Minujín y Santantonín, a revolcarnos y vivir, y al mismo tiempo nos distancia, nos enfría, en el sentido de que debemos alejarnos de ella para volver a pensar sobre el material y sobre nuestra relación con él.

III

No es que De Caro haya perdido la cabeza. Hubo siempre cierta promiscuidad en la forma en que la artista trabajó los materiales, y por eso no nos sorprende que ahora se le haya dado por hacer cerámica. Sólo después la artista nos confesará que es la primera vez que trabaja con este material, que no tenía la menor idea de cómo hacerlo, que varias de las cabezas las construyó y luego, literalmente, las tiró de un metro de altura hasta lograr esta apariencia de forma blanda que, al comienzo, confundimos por arena húmeda. Y que a otras, incluso, les pasó el palo de amasar por encima. Quizá sea ese respeto irreverente que De Caro profesa por los materiales lo que hace que las cosas en su muestra se contagien, al punto que la cerámica parezca lana y la lana, cerámica. Pero en De Caro la acción de transformar cualquier material en una obra de arte aparece siempre como una conversión, como transformar energía en electricidad.

Alguna vez, Louise Bourgeoise hizo unas parejas de lana, trapos y toallas sin cabeza. "De la furia les cortaba las cabezas", dijo la francesa. Se quedaba con los cuerpos anónimos y entrelazados hasta la asfixia, intentando exorcizar sus traumas de la infancia. De Caro, que tiene una obra mucho menos morbosa y autorreferencial, eligió, en cambio, trabajar con lo que Bourgeoise descartó: la cabeza. "Muchas veces he deseado cambiarme la cabeza para tener otros pensamientos o directamente sacarla para que descanse", comentó la artista hace poco. No son máscaras, porque ellas supondrían el esconder algo. Son cabezas completas, con frente, perfil y costados, que ponen al hombre entero, su presencia compacta, no solamente una de sus fachadas, en el centro de la escena.

> "Muchas veces he deseado cambiarme la cabeza para tener otros pensamientos, o directamente sacarla para que descanse." MARINA DE CARO

IV

Si originariamente la tragedia griega suponía un público, más tarde, con Aristóteles, ésta se volvió de consumo privado: la tragedia se volvió lectura. Es curioso ver cómo la muestra de De Caro trabaja con estos doselementos al mismo tiempo: es una tragedia principalmente visual y pública, y a la vez, supone una lectura en privado. Porque Marina De Caro parece concebir el hilo de sus tejidos un poco como el hilo de una conversación, el trazo del dibujo como una escritura. "Etimológicamente, *texto* es *tejido* –explica De Caro–, y como tal puede ser editado." Esa conexión íntima entre texto y tejido que De Caro tomó para armar su obra creó un trabajo que nunca define sus límites sino que, por el contrario, promueve el intercambio de ideas, la pregunta sobre la especificidad de los medios y sobre qué es todo esto exactamente.

Las cabezas de Marina De Caro son a su manera un texto que deja a los materiales –al frío de la cerámica, del calor de la lana– hablar. Hay calma, paciencia y, finalmente, comprensión en esos rostros cansados que han sobrevivido para contar su historia.

No inspiran el terror de Salomé y la cabeza servida en bandeja de San Juan Bautista en la pintura de Caravaggio, ni la soberbia de la Judith y Holofernes de Cristófano Allori, quizá porque las cabezas de De Caro parecen haber transformado el dolor en celebración. Si la tragedia supone, como advierte la artista, "el restablecimiento doloroso del hombre con el cosmos o con el poder", entonces aquí hay ecos de dolor y, sin embargo, el presentimiento de que las cosas se han comenzado a encaminar nuevamente. Los miembros amputados parecen estar generando nueva vida. Hay un lazo cósmico, de orden circular, en esas cabezas que se descomponen para regenerarse. De la muerte parece brotar vida en forma de ríos, flores y árboles. Como si finalmente, como dice la canción de Moby, estuviéramos todos hechos de estrellas. Ⓡ

Tragedia griega
Marina De Caro
hasta el 18 de noviembre
Galería Alberto Sendrós
Tres Sargentos 359
lunes a viernes de 12 a 20.

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro





La mujer de antes

Abre la quinta edición de Teatro semimontado *4 x 4: Cuatro directores argentinos en busca de cuatro autores alemanes*, con puesta de Diego Starosta sobre una obra escrita por Roland Schimmelpfennig. ¿El punto de partida? Una mujer se presenta en la casa de un hombre casado reclamando el amor eterno que alguna vez él le prometió.

Lunes 17 y martes 18 de octubre, a las 20, en el Goethe Institut, Corrientes 319, 4311-8964/8. Gratis (las entradas se retiran una hora antes de la función).

El baile del pollito

Un rolinga en las Islas Malvinas. Keith Richards en los médanos de Gesell. El príncipe Harry y Mario Benedetti juegan un ajedrez de carne picada. La guerra y el amor a un tiro (o a un beso) de distancia. Hace frío y lo único que queda es bailar. Una obra escrita y dirigida por Pablo Iglesias que tiene a un ex combatiente de Malvinas y a un ex integrante de la policía bonaerense como protagonistas, más el Oeste del Gran Buenos Aires y los Rolling Stones como telón de fondo. Segundo premio Germán Rozenmacher de nueva dramaturgia.

Viernes a las 21 en la Puerta Roja, Lavalle 3636, 4867-4689. $ 8 (estudiantes y jubilados $ 5).

música



Working Class Hero

Como si quisieran vender todo el Lennon en CD que se pueda antes de que el formato caduque, una nueva compilación llega a las bateas. Son treinta y nueve temas en dos discos, bajo el subtítulo *The definitive collection* (por supuesto, se incluyen "Jealous Guy", "Watching The Wheels" o "Just Like Starting Over"); y es, sin dudas, la más completa colección disponible de su etapa solista. Claro que cualquier fan descubrirá que su tema preferido ha quedado afuera, o bufará porque la cronología brilla por su ausencia. Nunca se puede dejar a todos contentos.

El sueño del hombre pulpo

Antes se llamaban Barbara Feldon, pero para su flamante primer álbum oficial –antes se autoeditaban– cambiaron su nombre a Matapalantas y llenaron su repertorio con oscuras canciones que son casi un festival de cine Clase B. Pero que, por suerte, no dejan de ser canciones. Y de las buenas. Esas que hacen desear abandonar la adolescencia –como ellos–, pero seguir teniendo una banda de rock para poder celebrar seguir siendo jóvenes.

Salí
PASAJES Y GALERIAS





Lejos del suelo

Pasaje Roverano: la bella melancolía de lo gastado.

POR PAULA PORRONI

Los pasajes y galerías comerciales sugieren formas de consumo bien diferentes de las del shopping, el mercado o la calle. A veces son las vidrieras las que dan el tono (un modo casi obsoleto de exhibir las mercancías) o los recorridos que se generan en su interior. Otras, los productos y servicios que se ofrecen (que pueden llegar al colmo de la especialización), la música (nunca del todo funcional) o las tibias y subterráneas corrientes de aire.

Sin embargo, lo especial de los pasajes y galerías suele ser la forma en que irrumpen en la ciudad, abriendo "túneles" en el lleno de una manzana o conectando puntos de maneras inesperadas. Sea para probarse un frac, copiar una llave o simplemente cortar camino, vale la pena atravesar el umbral de estos mundos tan extraños como maravillosos.

El pasaje Roverano (concluido en 1918) no es el más conocido ni el más ostentoso de su género. Tampoco el mejor conservado. En cambio, tiene la belleza gastada de los objetos que han sido muy usados o los lugares que alguna vez fueron muy transitados.

Aquí, las huellas del pasado ajetreo están por todas partes: en el hueco formado por los pies en los escalones de mármol o en el dorado opaco de las barandas y picaportes. Los negocios –ubicados a izquierda y derecha y también en el centro, en forma de pequeños cubos o "vagones"– aportan al conjunto un aire de actividad seria y concentrada.

¿Qué se encuentra? Una peluquería-pedicuría donde se cortan el pelo las "antigüedades" del Centro, una cerrajería que lima llaves sin respiro, una librería cuyo logo es un sello gigante llamado "Don Sellín", una casa de quiniela y un restaurante melancólico, como de última estación. En los altos, oficinas y estudios jurídicos (al parecer de gran renombre); y en el subsuelo, una escalera cubierta de polvo que desemboca mágicamente en la estación Perú.

El Pasaje Roverano comunica Avenida de Mayo al 500 e Hipólito Yrigoyen.

Viejos, ni los trapos

La Quinta Avenida: moda por fuera de toda temporada

POR P. P.

La propuesta de la Galería Quinta Avenida –que con sus monótonos pasillos es mucho más nocturna y espectral que la homónima calle neoyorquina– se basa en la idea de que en la moda todo vuelve, aunque los vendedores de algunos locales parecieran no haberse tomado el trabajo de averiguar exactamente qué es lo que ha vuelto a usarse, y entonces exhiben todo lo que tienen a mano, sin mucho criterio o distinción. O quizá la estrategia sea justamente ésa: ofrecer todo, a la espera de que algo, alguna vez, despierte el interés de alguien.

De modo que no es raro ver que en las vidrieras de los negocios –algunos con nombres tan fantasiosos como "El gato muerto" o "Mme. Natasha"– a los pelados maniquíes les hayan puesto gamulán y sandalias, por ejemplo. Y, en cualquier caso, llegar de compras a esta galería supone revolver entre las pilas de zapatos viejos y desordenados y revisar pacientemente los apretados percheros de los que cuelgan enaguas con puntillas, blusas de seda como para ejecutivas, camperas de cuero, pantalones de ski, *maillots* esplendorosos con lentejuelas, pieles y demás prendas, hasta dar con el objeto indicado, y a veces lo más indicado puede ser lo más estrafalario, o lo que mejor se ajusta a una fantasía personal.

Por suerte, uno puede tomarse su tiempo para mirar y elegir, ya que los vendedores son muy comprensivos y para nada insistentes, quizá porque ya conocen bien las limitaciones de su negocio. Al punto que muchas veces ni siquiera estén dentro de sus abarrotados locales sino fumando pensativos en las escaleras, o conversando pausadamente en los corredores sobre la actualidad o el clima. Como para demostrar precisamente que aquí el tiempo pasa más lento y que no hay cambio de temporadas.

Quinta Avenida queda en Santa Fe 1270 (y Talcahuano).

video



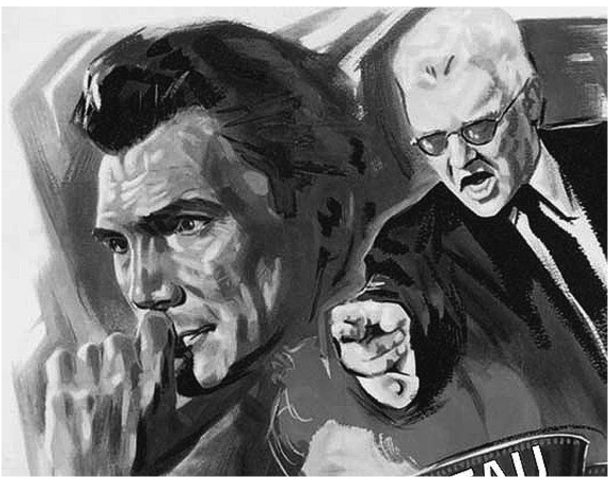
Wallace & Gromit

Programado para coincidir con el estreno del primer largometraje de la dupla británica de plastilina animada, el lanzamiento en dvd de sus tres cortos originales suple una ausencia importante en las bateas cada vez más digitalizadas de los videoclubes. En el primero (*A grand day out*, de 1989), W&G viajan a la luna en busca de queso; en *Los pantalones equivocados* (1993) enfrentan los designios criminales de un extraño pingüino en un relato repleto de guiños al cine de Hitchcock; y en *Una afeitada al ras* (1995) interactúan con un rebaño de ovejas como esas que sólo Aardman, la compañía británica especializada en este tipo de animación, sabe hacer.

Estación Polar Zebra

Se dice que esta película fue la favorita de Howard Hughes, pero que eso se debió más a su obsesión con lo pulido y asépticamente metálico de su aparataje tecnológico que con sus valores como relato de la Guerra Fría. Para quienes lo vieron 50 veces en televisión, es más que nada un enorme placer culpable, pero uno que tiene a Rock Hudson de protagonista a bordo de un submarino nuclear. Y Ernest Borgnine hablando con acento soviético. Bizarro, por primera vez en dvd.

cine



Intimidad de una estrella

Junto con *The bad and the beautiful* (*Cautivos del mal*), de Vincente Minelli, esta película filmada por Robert Aldrich en 1955 sobre la obra *The Big Knife*, de Clifford Odets, constituye una de las críticas más salvajes y directas dirigidas sobre el sistema de estudios: la historia de una estrella (Jack Palance) atrapada bajo el ala de su productor (un desbocado Rod Steiger). Basada en experiencias personales de Odets, semejante afrenta le costaría a Aldrich su destierro de Hollywood por algún tiempo.

Viernes 21 a las 22.00 en el Malba,
Avda Figueroa Alcorta 3415.

Soy Cuba, el mamut siberiano

Un film de coproducción costarricense/ brasilera dirigido por Vicente Ferraz y visto este año en el Bafici; el realizador se zambulle en *Soy Cuba*, la elefantiásica obra sobre los soviéticos en la isla tras la revolución filmada por Mikhail Kalatozov en 1964. Ferraz revisita aquel film mítico y entrevista a sus protagonistas. Se exhibe en el marco del Doc BsAs 05 que se desarrolla hasta el miércoles 19 en la sala Lugones y en los cines del Incaa.

Hoy a las 16 en el Complejo Tita Merello,
Suipacha 442.

televisión



Bulworth

Warren Beatty dirigió y protagonizó este film de 1998 que en su momento pasó, sin pena ni gloria, directo a video, pero que quizá haya expresado como pocos los tiempos políticos que corrían y corren en Norteamérica. Bulworth es un senador demócrata que, atrapado por sus adinerados sponsors, decide contratar a un matón para que acabe con él en tres días y darse ese plazo para reinventarse y reanimar la llama de la política mediante un ataque de honestidad brutal. Destruida por la crítica en su estreno –por superficial, absurda e inverosímil, dijeron–, hoy, a la luz de lo que ha ocurrido en la última década, merece otra oportunidad.

Hoy a las 22
por Cinecanal

Vivir en el olvido

La gran Catherine Keener, protagonista de *¿Quieres ser John Malkovich?* y *Virgen a los 40 años* –estreno de esta semana– interpreta a la estrella de un film de bajo presupuesto condenado al fracaso en esta película de Tom DiCillo (*Una rubia de verdad*) que echa una mirada sarcástica sobre el mundo del cine "indie", con la participación de varios actores que lo conocen desde adentro, tales como Steve Buscemi y Dermot Mulroney. No pasó por los cines.

El miércoles 19 a las 23
por I-Sat





FOTOS: PABLO MEHANNA

El futuro que no fue

Galerías Jardín: delicias de una postal post-nuclear

POR P.P.

En las Galerías Jardín (construidas entre 1973 y 1976) todo, de un modo u otro, parece tener algo que ver con el futuro o, mejor, con un futuro imaginado en el pasado. En su interior –un patio abierto desde el que se puede ver el cielo, y no el corredor que uno encuentra en la mayoría de las galerías– lo natural y lo mecánico establecen una extraña relación, como de viejo escenario futurista: ascensores que bajan y suben por tubos transparentes y pesadas escaleras mecánicas que atraviesan el espacio en distintas direcciones conviven con una auténtica jungla de plantas (que aunque son de verdad parecen artificiales): azaleas, helechos, potus y también gigantescas enredaderas que caen en cascada desde los pisos superiores.

Pero a pesar de tal escenario, excepto un tímido sex-shop y unas casas de cuero en la zona más próxima a Florida, la galería consiste casi exclusivamente en negocios de informática, difícilmente hallables en tal número y variedad en otra parte de la ciudad. Parecería haber cientos, o miles, uno al lado del otro, y apenas diferenciables entre sí, especialmente porque todos tienen carteles con extraterrestres cabezones, ciudades intergalácticas pintadas con aerógrafo o distintas versiones de la presentación de *The Matrix*.

En esta galería nadie realmente viene a mirar vidrieras: su público, en su mayoría oficinistas y adolescentes expertos en computadoras, suele cruzar de un negocio a otro a toda velocidad; aunque bien silenciosos, ya que el viento que sopla en las Galerías Jardín se lleva consigo todas las voces. Mientras en el oscurísimo subsuelo, junto a un local desierto de comidas rápidas y una casa en la que se estampan buzos –"Sea personal" es el slogan–, un tobogán y una hamaca posan eternamente solitarios sobre un rectángulo de césped sintético para la postal post-nuclear.

Se puede acceder a las Galerías Jardín por Florida 537.

Bajo el falo de la Patria

Pasaje Obelisco: un corredor en los bordes del tiempo

POR CECILIA SOSA

Si en la ciudad más moderna siguen latiendo las huellas de la ciudad más antigua y espectral, ¿dónde si no en los subsuelos del más obvio de los túneles citadinos se puede ver coincidir pasado y presente de un modo tan inquietante y hasta pecaminoso?

Por debajo del Obelisco, el misterio de la avenida más larga del mundo se desarma en dos brazos subterráneos apenas indicados por un par de carteles descascarados. Pellegrini-Cerrito/Cerrito-Pellegrini: un pasillo y a sus lados una colección de postales, tan variada e imprevisible como los nichos del tiempo.

Compra y canje de revistas, galería de arte con *delivery*, la obra entera de Winston Churchill y el proyecto iluminista desperdigado en fascículos sueltos de *Ver para saber*. Pero como no sólo de espíritu se hizo el mundo, mochilones de alta montaña, un plato de monedas bastante parecidas a las de un peso (a tres pesos cada una), y una peluquería que ofrece el mejor lustrado artesanal al caballero que se digne a trepar a la improbable línea de butacones que parece pender del cielo.

A mitad de camino hacia la luz prometida, una ráfaga de autonciencia: el local 25, "Te acordás hermano", remata deliciosos afiches de publicidades remotas, instantáneas de alianzas políticas nunca develadas, el equipo de Independiente Campeón 1938, y vinilos de Charles Aznavour, Village People y el Paz Martínez. A no empeñar la vida: a pasos más allá, "La cueva del loco del sahumerio" ofrece ¡125! palitos perfumados a 5 pesos.

Y aquí y allá: su sello de goma "urgente", la lapicera Parker que siempre soñó con recuperar, un pebete de jamón y queso como ya no se ven, vitorinox que gritan la hora, un norte para su vida a $ 5, el diario del día de su nacimiento y un kit de remera y pantalón térmicos a 25 pesos.

Un túnel en los bordes del tiempo que además lo deja en el subte.

El pasaje Obelisco abre de lunes a viernes de 9.30 a 19.30 y sábados de 10 a 13.

Música > La banda checa que se enfrentó al comunismo

El rock de la libert

A mediados de los años ’60, el poeta beatnik norteamericano Allen Ginsberg llegó a Praga para rasgar de manera impensada la Cortina de Hierro. Su visita desató una serie de acontecimientos, amistades e ideas que marcarían los siguientes 30 años del país: el nacimiento de un rock con ascendente sobre la juventud en los días previos a la Primavera de Praga, la creación de un underground musical perseguido sin motivos por la férrea burocracia posterior, el surgimiento de una banda clandestina que despertaba persecuciones y fanatismos con igual fervor y la formación de un colectivo de intelectuales (entre los que se contaba el poeta y futuro presidente Vaclav Havel) que se formó en su defensa cuando finalmente fueron sometidos a juicios por rock. La banda: Plastic People of the Universe. El colectivo que salió en su defensa: Charter 77, el germen ideológico de la Revolución de Terciopelo que, en 1989, acabaría con el comunismo en Checoslovaquia.



IVAN M. JIROUS

POR NORBERTO CAMBIASSO

Para cualquier ciudadano checoslovaco de mediados de los ‘70, un golpe en la puerta de su casa en una noche de tormenta de nieve constituía motivo de alarma suficiente. La escena poseía ese aire de paranoia cultivada que tan bien describen las novelas de espionaje de John Le Carré. Sólo que en el país centroeuropeo, bajo el llamado proceso de normalización, formaba parte de una cotidianidad muy poco normal pero dolorosamente real.

Se habrá sentido aliviado Vaclav Havel cuando reconoció la cara familiar y congelada de un amigo en lugar del rostro estólido e inexpresivo de algún miembro de la policía secreta. Lejos estaba de imaginar que una sugerencia deslizada al azar por ese mismo amigo cambiaría su vida para siempre: la de que debía conocer a Ivan Jirous.

UN AMERICANO EN PRAGA

A Jirous, como a tantos checos de su generación, la vida le cambió en el invierno del ‘65, fecha en que el arribo de Allen Ginsberg a Praga produjo una revolución en pequeña escala. Invitado por los estudiantes de la Universidad Charles donde Jirous cursaba Historia del Arte, el bardo barbado desató un amor repentino e incondicional en un considerable sector de la juventud. Hasta tal punto que concluyó con la coronación de Ginsberg como rey en los festejos tradicionales del 1° de Mayo.

La burocracia del régimen, liderada entonces por la gris eminencia de Antonín Novotny, respondió de la única manera que conocía: arrestó tres veces al poeta norteamericano. La última fue la manifestación de un estilo que, por aquellos días, se había vuelto clásico frente a los visitantes extranjeros indeseables y problemáticos: la policía irrumpió en su habitación, secuestró sus escritos, los halló moralmente peligrosos, plagados de ideas burguesas y los usó como excusa para expulsar al beatnik del país a una semana escasa de su coronación.

Lo que prometía ser un reinado breve, con la moral y las sanas costumbres comunistas felizmente reinstauradas, se convirtió en una onda expansiva que culminaría en la Primavera de Praga de 1968. El propio Ginsberg se había hecho tiempo, en medio de sus encontronazos con las fuerzas de seguridad, para presenciar un recital de Olympic, el grupo más popular del BigBeat, un movimiento rockero a imagen y semejanza del liderado por los Beatles, que el americano inmortalizaría en un poema de título homónimo.

De la noche a la mañana, los clubes ilegales de rock florecieron como hongos y las calles de las principales ciudades se poblaron de *mánièky* –pequeñas Marías–, término peyorativo que sugería la homosexualidad masculina y con el que los biempensantes describían esta versión autóctona del hippismo. Los happenings estaban a la orden del día y Milan Knízák –artista que había fundado el grupo Aktual y mantenía buenas relaciones con el colectivo de arte Fluxus– los llevaba a su grado más alto de perfección. El problema radicaba en que, dadas las peculiaridades de estas performances, consideradas decadentes y occidentales por el régimen, Knízák pasaba más tiempo en la prisión de Ruzyne que en las calles de Praga.

No importaba. Corrían tiempos de aceleradas transformaciones. El país parecía despertarse del marasmo de la década anterior y la popularidad de Novotny y sus secuaces se hallaba en caída libre. La primera señal la dio el IV Congreso del Sindicato de Escritores, cuando desde el seno mismo del poder, un grupo de intelectuales, de intachables credenciales comunistas, se atrevió a cuestionar públicamente la política cultural del Estado. La escisión del partido era ya irremediable y no pasó mucho tiempo para que el mismísimo jerarca, obnubilado por conservar el poder aun a costa de la más flagrante represión, fuera reemplazado por un amable hombrecillo al que la historia conocería con el nombre de Alexander Dubcek. La Primavera de Praga había comenzado.

EL INVIERNO QUE SIGUIO A LA PRIMAVERA

Nadie mejor que The Primitives para musicalizar la banda de sonido de esa época esperanzada. A los happenings minimalistas de Knízák el grupo les inyectaba una dosis potente de rock. Su apariencia sobre el escenario era realmente salvaje: pelo largo sobre los hombros, la cara pintada con maquillaje, los ojos resaltados con gruesos anillos negros y versiones de electricidad desbordante de canciones de Jimi Hendrix, Frank Zappa y The Fugs. Solían acompañar tamaña extravagancia con llamas verdes y azules que ardían durante todo el concierto. Cuentan que una noche memorable fue la denominada Fish Fest. Una red de pescar colgaba del cielorraso mientras el grupo comenzó a arrojar agua al público. Los fans corrieron al baño y respondieron a la provocación con sendos baldazos del noble líquido dirigidos hacia el escenario. El clímax se alcanzó cuando los miembros de la banda contraatacaron con una andanada de... ¡pescados! El cerebro detrás de tan original puesta en escena no era otro que Ivan Jirous.

La liberalización duró un suspiro. Un helado 21 de agosto de 1968 los tanques soviéticos y las tropas del Pacto de Varsovia invadieron la capital checa para poner fin a tanta imaginación desatada y para reconducir al país por el oscuro sendero del socialismo realmente existente. Dubcek fue desterrado a un recóndito paraje de Eslovaquia y poco después, dirigido por Gustav Husák, el nuevo hombre fuerte del Politburó, se iniciaría el proceso de normalización, eufemismo que dominaría las dos décadas siguientes y consistiría en la limitación, por todos los medios posibles, de cualquier tipo de conducta que se desviase de los rígidos carriles del oficialismo partidario. El sueño del reformismo desde arriba se había truncado. La idea de

ad



un socialismo con rostro humano ya no serviría para enjugar tantas lágrimas.

Pero la historia discurre por caminos inescrutables. A tan sólo un mes de la llegada del nuevo dogmatismo se gestaba en uno de los tantos sótanos de la ciudad la leyenda de un grupo que estaba destinado a cambiar la apatía del país. Su nombre: Plastic People of the Universe (PPU).

EL LARGO BRAZO DE LA CENSURA

De los Primitives, los primeros Plastic People tomarán más de una sugerencia: las ropas extravagantes –largas túnicas hechas de retazos de sábanas–, los fuegos sobre el escenario, el énfasis en el aspecto visual; también, enrolarán en sus filas al ex Primitive Josef Janíèek y al propio Jirous, quien se convertirá en su director artístico luego de haber visto uno de sus recitales en un festival de bandas amateurs.

La combinación entre Milan Hlavsa –fanático a ultranza de Velvet Underground y compositor de la música de PPU– e Ivan Jirous –que los expone a grupos como The Fugs, Mothers of Invention y Captain Beefheart– patenta ese sonido oscuro que los caracteriza, sostenido en el uso de escalas menores y con tendencia a los registros bajos. Las filigranas del klavifon –un vetusto teclado que parece salido de las trincheras de la Primera Guerra– y los pasajes ominosos de la viola de Jiri Kabes contribuyen a cierto efecto general de pesadez y urgencia. Paul Wilson, un profesor canadiense radicado en Praga, colabora por entonces en voz y guitarra, y traduce las letras de sus ídolos anglosajones mientras trata de orientarse a través de las palabras y los riffs que emanan de un frágil tocadiscos monoaural.

A comienzos del ‘70 el clima se enrarece más y más. La normalización tiñe la vida checoslovaca de una desesperanza que paulatinamente se vuelve resignación. Quienes, por elección o imposibilidad de emigrar, deciden permanecer en el país, se refugian en la vida privada y se aíslan en una suerte de consumismo autista. Claro que muchos deciden acomodarse a los mandatos del régimen, generoso a la hora de recompensar tan pasiva obediencia. Quien no se adapta es inmediatamente estigmatizado como “enemigo”, privado de su profesión y de sus bienes, y obligado a llevar una vida a la sombra que, muchas veces, incluye los trabajos más pesados y la prisión.

Puesto que el rock había sido uno de los fermentos creativos más visibles de la década anterior, resulta natural que las regulaciones culturales se ensañaran particularmente con este sector. Los clubes rockeros se cierran tan intempestivamente como habían surgido. Entre las medidas “correctivas”, de dimensiones tan paranoicas que hubieran impresionado al propio Orwell, se encuentra la prohibición de bautizar a las bandas con nombres ingleses, de hacer versiones de canciones anglosajonas, de usar el pelo largo o vestimenta exótica. La censura debe aprobar de antemano las letras, y los grupos que no cooperen serán despojados de su licencia profesional. El colmo del ridículo será la regulación 212, que establece que todos los músicos deberán aprobar un examen escrito de marxismo-leninismo.

Ante semejante panorama, Plastic People perderá su licencia en mayo de 1970. En la Praga de aquel entonces, eso significaba devolver los equipos de sonido porque eran propiedad del Estado, la imposibilidad de actuar en los locales habilitados para tal fin, la inaccesibilidad absoluta a condiciones dignas de grabación y la necesidad de procurarse cualquier otro trabajo para no ser condenados bajo el cargo de parasitismo.

No obstante, el grupo se las ingenia para tocar en una ciudad de provincias junto con Knízák y Aktual y para participar de algún evento especial como el Homenaje a Andy Warhol, donde Jirous pasa diapositivas de su obra mientras los Plastic “ilustran” la conferencia con versiones de Velvet Underground. Bajo su nueva condición amateur harán de la necesidad, virtud. Utilizan las pruebas de sonido para ensayar y Janicék, electricista de profesión, construye un equipo de amplificación casero.

La reputación de la banda se extiende y no pasará mucho tiempo para que la policía se interese por sus menesteres. Los primeros interrogatorios tienen lugar en 1971, basados en la curiosa perspectiva de que los Plastics podrían estar haciendo dinero de manera ilegal. Todas las señales conducen al paulatino descenso al underground de Plastic People.

EL AÑO QUE VIVIMOS EN PELIGRO

La llegada del saxofonista Vratislav Brabenec en 1973 altera de manera permanente el destino de la banda. En el aspecto lírico, su negativa a continuar con covers de canciones ajenas promueve un giro hacia las letras en checo. Destaca en ese sentido la asociación con Egon Bondy, un poeta marginal cuya popularidad entre los jóvenes es directamente proporcional al fastidio que genera en el gobierno. Sus versos, mínimos y precisos, de una fuerte corporalidad, plagados de alusiones al alcohol y a las drogas, relatan a la perfección el estado de absoluta desafección que sufren los adolescentes.

Imágenes que se llevan de maravillas con los riesgos renovados que Brabenec le imprime a la música. Fanático del free-jazz, colorea los temas con súbitas explosiones del saxo y cierta disonancia que, sin renegar de la arraigada crudeza de Velvet Underground, los acerca a la vocación experimental de un compositor como Edgar Varese y de compañeros de desventuras como Aktual.

La alianza daría frutos más que satisfactorios cuando grabaran, en condiciones indescriptibles, su primer álbum, titulado irónicamente *Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned* (*El club prohibido de los corazones felices de Egon Bondy*). El disco recién se editaría en Francia cuatro años más tarde gracias a una cinta que, subrepticia, lograría colarse a través de la frontera.

Con Brabenec a bordo, los Plastic deciden solicitar la preciada licencia que les permita disfrutar del estatuto de grupo profesional. Para sorpresa de todos, la comisión de notables encargada de tan fausto asunto decide concedérsela. La alegría dura apenas dos semanas. El tiempo exacto para que la burocracia de Húsak la revoque con el argumento textual de que “su música es mórbida y tendrá un efecto social negativo en la juventud checoslovaca”.

El nuevo rechazo y la creciente “supervisión” de sus actividades por parte de la policía los obliga a un cambio de estrategia. A partir de 1974 tocarán sólo en celebraciones privadas –bodas y cumpleaños– y bajo estricta invitación. Esto provocará algunas consecuencias impensadas. Una, un índice creciente de matrimonios entre los miembros del underground, tantos que hasta algunas parejas divorciadas deciden volver a casarse en honor al grupo. Otra, un derrotero kafkiano para arribar a los recitales, con comunicaciones boca a boca, extrañas contraseñas, descensos en estaciones de tren previas y la sacrificada llegada a pie al lugar de la fiesta. Pero ninguna de estas precauciones alcanza para despistar a una policía que, invariablemente, se empeña en acudir al lugar de la cita aunque nadie le haya cursado una invitación.

La escalada represiva alcanzará un punto sin retorno con la llamada masacre de Budejovice. Cientos de chicos se presentan ante el rumor de que PPU dará un concierto en las afueras de la ciudad. Antes de que la banda tenga ocasión siquiera de aparecer sobre el escenario se desata la pesadilla. Decenas de ómnibus repletos de policías que descienden presurosos para conducir a la multitud hacia la estación de tren, golpearla salvajemente y someterla a un interrogatorio generalizado que nada le debería envidiar a los métodos del

>>>

Perseguidos por la policía, a partir de 1974 tocarán sólo en bodas y cumpleaños. Como consecuencia impensada, se registra un índice creciente de matrimonios, tantos que hasta algunas parejas divorciadas deciden volver a casarse en honor al grupo.



LA PLASTIC PEOPLE, PAVEANDO DURANTE UN ENSAYO A MEDIADOS DE LOS '70, CUANDO SACARON EL DISCO *EGON BONDY'S HAPPY HEARTS CLUB BANNED*.



LOS PLASTIC PEOPLE EN VIVO, EL 17 DE DICIEMBRE DE 1969, ANTES DE PERDER LA LICENCIA PARA DAR RECITALES: EN TUNICAS Y CON ARBOLITOS.





EL 17 DE SEPTIEMBRE DE 1998 EN LA CASA BLANCA: BILL CLINTON DANDOLE LA MANO A MILAN HLAVSA; Y HLAVSA, FERNANDO SAUNDER Y LOU REED TOCANDO.

nazismo. Milagrosamente, ningún miembro del grupo es arrestado. Pero el hecho prefigura el destino que les aguarda.

EL PROCESO

Pese a todo, el underground se halla en plena efervescencia. El empecinamiento de los Plastics en seguir con lo suyo contra viento y marea cunde como ejemplo y contagia a otras bandas de nombres extraños como DG307, Umìlá Hmota, Hever and Vazelina, Bílé Svelto, cantantes como Charlie Soukoup y Svata Karásek –un antiguo pastor evangelista– y, más tarde, a Extempore y Stehlik, quienes transmitirían la antorcha de la disidencia rockera a la nueva generación.

En su *Reporte sobre el tercer revival musical checo*, un estudio sobre el underground que circulará en versión *samizdat* (manuscritos que pasaban de mano en mano para eludir la censura), Jirous lo define del siguiente modo: "El propósito del underground aquí en Bohemia es la creación de una segunda cultura: una cultura que no dependa de los canales oficiales de comunicación, del reconocimiento social o de la jerarquía de valores del establishment, una cultura que no procure la destrucción del establishment, porque si lo hiciera, sería ella misma conducida a sus garras; una cultura que ayude a quienes quieran unirse a ella a liberarse de ese escepticismo que sostiene que nada puede hacerse, y les demuestre que mucho puede ser hecho cuando se desea poco para sí y mucho para los demás. Es ésta la única manera de vivir con dignidad en los años que nos quedan. Como decía el taborita Martin Huska: 'Una persona que mantiene la fe es más valiosa que cualquier sacramento'".

Fue precisamente ésta la revelación que tendría Havel, por aquel entonces un dramaturgo muy conocido, gracias a su encuentro con Jirous en un pub de Praga hacia marzo del '76. El convencimiento inmediato de que la música de Plastic People era "la articulación internamente libre de una experiencia existencial, el intento de brindar esperanza a los más excluidos". Bajo un régimen totalitario como el de Husák, el mero hecho privado de permanecer fiel a las propias convicciones, de asumir cualquier sacrificio para honrar los propios ideales, terminaba por adquirir una trascendencia pública y hasta desafiante. Era la actualización continua del mito de Antígona, la obediencia al ideal moral contra la tiranía del Estado. Era, según reconocería más tarde el escritor checo, un modo de "vivir en la verdad" bajo un sistema que la combatía con tanto ahínco.

Jirous invita a Havel a uno de esos conciertos clandestinos que tendría lugar dos semanas más tarde. Pero la posibilidad se trunca cuando el régimen, en un ataque frontal, arresta a 19 miembros del underground, entre ellos a los Plastic y a Jirous, incauta todos los equipos y confisca cintas, fotos y *samizdats*.

Havel se vuelve súbitamente consciente de la situación: "Un ataque judicial contra ellos, especialmente si pasa desapercibido, sentaría el precedente para algo realmente maligno: el régimen podría comenzar a encarcelar a todo el que pensara o se expresara en forma independiente, incluso si sólo lo hacía en privado. Por eso, estos arrestos eran genuinamente alarmantes: un ataque a la libertad espiri-

>>>
tual e intelectual del hombre, camuflado como una acusación de criminalidad y diseñada para ganar el apoyo de un público desinformado. Aquí, sin quererlo, el poder revelaba su intención más preciada: convertir la vida en algo totalmente monótono, extirpar quirúrgicamente de ella todo lo que fuese diferente, individual, independiente e inclasificable".

La campaña para liberar al underground, liderada por Havel, se lleva a cabo con sorprendente eficacia: se envía una carta al escritor alemán Heinrich Böll firmada por notables como sus pares Havel, Ivan Klíma, Jaroslav Seifert y Pavel Kohout y por filósofos como Karel Kósik y Jan Patoèka, y se escriben apelaciones privadas al mismísimo Husák. La prensa occidental se hace eco del caso, asombrada de que tras la cortina de hierro encierren a la gente por el mero hecho de hacer música. La solidaridad se extiende entre sectores que antaño mantenían serias diferencias ideológicas, todos en defensa de unos rockeros pelilargos acusados de hooliganismo y drogadicción.

Lo absurdo y lo sublime confluyen en el juicio que, luego de múltiples postergaciones debido a la presión, el régimen impulsa en septiembre contra Jirous, Brabenec, Karásek y Pavel Zajíèek (cantante de DG307). En un célebre ensayo aparecido un mes más tarde, Havel lo describe como "una excitante disputa acerca del significado de la vida humana; una urgente puesta al día de la cuestión sobre qué debe desear una persona de la vida: si aceptar en silencio el mundo tal cual se le presenta y ocupar su lugar en él como un objeto obediente o buscar sus mejores posibilidades y la fortaleza para convertirse en un sujeto libre; si debe simplemente ser "sensible" y permanecer en su lugar, o si tiene el derecho de plantarse en nombre de la verdad como tal".

Pero es lo que ocurre fuera de la sala lo que anuncia el nacimiento extraordinario de una comunidad improvisada. Allí un anciano y venerable miembro del presidium durante la Primavera de Praga charla desinhibidamente con un joven de pelo largo a quien conoce por primera vez en la vida. Todas las reservas quedan descartadas, todos los prejuicios, abandonados.

En las condenas a penas que van de ocho meses a año y medio de prisión para los acusados, el poder ignora que está firmando su propia sentencia de defunción. Habrá que esperar otras dos décadas, cierto, pero allí se siembra la semilla de la disolución del régimen.

CHARTER 77 Y LAS CONSECUENCIAS DE LA HISTORIA

La causa del underground será el catalizador principal para que en enero del año siguiente se forme Charter 77, un colectivo en defensa de losderechos humanos integrado por artistas e intelectuales de las más diversas procedencias y opiniones políticas. De allí en más, el Charter actuará como la oposición insoslayable, aunque jamás reconocida oficialmente, ante los abusos del gobierno. Muchos, como Havel, conocerán la cárcel durante largas temporadas y alguno, como Jan Patoèka, pagará su compromiso con la muerte. Pero la rueda de la historia seguirá su marcha ineluctable hasta que Charter confluya con otras organizaciones disidentes en el Foro Cívico que protagonizará la Revolución de Terciopelo de 1989, cuando checos y eslovacos se liberen definitivamente de las cadenas del comunismo y reinstauren la República democrática.

En el discurrir de este drama le cabe a Plastic People un puesto de honor. Sin proponérselo, sólo por su incansable voluntad por llevar una vida libremente elegida, acabaron por reunir en su defensa a los distintos grupos disidentes que se encontraban aislados entre sí, generaron el embrión de una tolerancia social genuina y rompieron con el marasmo en que estaba sumida la población.

Nunca antes y nunca después una banda de rock and roll contribuyó tanto a transformar el decurso histórico, a convertirse, sin siquiera desearlo, en abanderados contra la opresión. La epopeya de PPU está tan ligada a la de su país en las dos décadas que van de la decepción del '68 a la renovada ilusión del '89, que es improbable que pueda ser comprendida si se ignora el papel principal que jugó el grupo.

El fin del relato puede trasladarse del terreno resbaladizo de la historia hacia el más definitivo de las efemérides. A Vaclav Havel, en dudosa recompensa a sus denodados esfuerzos, le es concedida la pesada carga de la presidencia de Checoslovaquia el 29 de diciembre de 1989. En ese carácter, el 10 de enero de 1997 convocará a sus viejos amigos del under para festejar, con un concierto en el Castillo de Praga, el vigésimo aniversario de la formación de Charter 77. Será la primera reunión de Plastic People en 16 años. El 5 de junio de 2001, con el fallecimiento de Milan Hlavsa, la fascinante saga de Plastic People pasará a formar parte definitiva del arcón de los recuerdos. ®

"Con un ataque judicial contra la banda, el poder revelaba su intención más preciada: convertir la vida en algo totalmente monótono, extirpar quirúrgicamente de ella todo lo que fuese diferente, individual, independiente e inclasificable." VACLAV HAVEL

cuandounamigoseva



Televisión > INXS llenó estadios, hizo delirar a adolescentes y se convirtió en la única banda no estadounidense que logró seis Nº 1 en los charts norteamericanos. Todo gracias al carisma de su difunto líder Michael Hutchence. Ahora, el resto hace papelones buscando reemplazante por televisión.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Lo más espantoso de *Rock Star: INXS* no es siquiera el formato. Habrá por allí quien rezongue porque supuestamente atenta contra la ética y la mística rockera ejecutar un reality a la *American Idol*. Pero no es así; una banda de rock tiene derecho –y en cierto sentido es saludable– a ignorar perimidos reclamos de credibilidad y autenticidad. El problema es que los australianos están reemplazando a un *frontman* excelente (irreemplazable, valga la redundancia), un eslabón perdido entre estrella de rock e ídolo pop como pocas se ha visto; y Michael Hutchence murió en circunstancias muy tristes, más aún porque jamás jugó al artista torturado. Falleció en su habitación de hotel en Sydney en 1997, y todavía se discute si fue suicidio o un juego sexual con asfixia erótica que terminó mal. De cualquier manera, motivo suficiente para que el resto del grupo, por una cuestión de sencillo *respeto*, pusiera punto final, especialmente si se tiene en cuenta que INXS era INXS casi por responsabilidad exclusiva del pasmoso carisma de Hutchence.

Pero no. *Rock Star: INXS* comienza con una introducción de material de archivo donde se ven los grandes estadios llenos y se recuerdan los Nº 1 del grupo (la única banda no estadounidense que logró seis Nº 1 en los charts norteamericanos); corte al funeral y luego el resto de la banda diciendo que "perder a Michael fue lo más difícil que tuvimos que superar en la vida", etc. Y luego: "La mejor manera de preservar el legado de Michael es seguir". Todo, realmente, apesta a que los INXS lamentan no haber agarrado la plata grande de los años '90 y su cinismo es insoportable. Los australianos ofician de jueces para los participantes —hombres y mujeres– que cantan clásicos del rock y viven juntos en una casa que recuerda tanto a la de *The Real World* como a la de *Confianza Ciega*. (El programa fue ideado por Mark Burnett, cerebro detrás de *Survivor*, y se nota.) Todo el tiempo se justifican: argumentan que jamás encontraron otro cantante con quien se sintieran cómodos. Y, ahora bien, ¿por qué sí se sentirían cómodos con el ganador de este concurso? ¿Por qué se siguen llamando INXS –que puede traducirse como "en exceso"– después de la penosa muerte de Hutchence, que falleció atiborrado de drogas? ¿O se les escapa la ironía? ¿O no les importa? Y a los participantes, ¿no les da un poco de *impresión*?

Hay ejemplos muy dignos en la historia del rock que demuestran lo innecesario de este triste programa. Cuando Ian Curtis se suicidó, Joy Division dejó de existir y nació New Order; cuando Richey Edwards desapareció, Manic Street Preachers siguió adelante como trío, sin buscar reemplazo. Y, cuando se han buscado reemplazos por muerte (el caso de Metallica, por ejemplo) siempre se decidió en la intimidad del grupo.

Ya que aparece el nombre de Metallica, se puede apuntar que un documental apasionante, entre divertido y patético como *Some Kind of Monster*, donde el grupo cae en la autoparodia sin darse cuenta, al menos tiene un elemento de ingenuidad que hace mucho más interesante ese raro mundo y ese raro estado mental en el que viven las estrellas de rock. Pero ver a los decadentes hermanos Farris anhelando viejas glorias en un reality cínico diciendo que es su forma de "sobreponerse a la tragedia" impacta por el grado de frialdad. Muy penoso es verlos como "coachs" de los participantes: Hutchence no necesitaba indicaciones para hipnotizar sobre el escenario. Michael Hutchence no se merecía este homenaje. Sí, se van a llenar de plata, pero están y parecen desesperados. Y causan mucha, mucha vergüenza.

Rock Star: INXS *va los miércoles, jueves y viernes a las 22 por Much Music.*



Fan Un cineasta elige su escena de película favorita: Raúl Perrone y *Paris, Texas*



Llorando en el reflejo

POR RAUL PERRONE

En su momento, me habían hablado mucho de *Las alas del deseo*, pero a mí no me había gustado. Hice esfuerzos enormes para que me gustara, pero no la podía soportar, no me llegaba. De Wenders yo ya había visto un ciclo en la Lugones en el que pasaron *Verano en la ciudad* y *El estado de las cosas*, que me habían gustado mucho, y a partir de ellas me empecé a interiorizar de las cosas de este tipo. Y quizá *Paris, Texas* sea la más comercial de sus películas, si se quiere, pero tiene un montón de momentos que me gustan demasiado. Me fascina la relación del padre con el hijo cuando va a buscarlo a la escuela, ese plano-contraplano en el que van haciendo saltitos; está, también, esa canción mexicana. Y otro montón de cosas que le fui descubriendo: para cuando la vi, yo ya había descubierto mi fobia a los aviones y me gustaba cuando el tipo no quiere subir al avión y el hermano tiene que alquilar un auto; cuando van en la camioneta escuchando a Ry Cooder...

Pero entre todas las escenas que me fascinan elijo la de la cabina, con Nastassja Kinski, porque creo que ahí, en esa última charla, cuando él vuelve a hablar con ella por segunda vez y le cuenta que incendió la casa, queda simbolizada buena parte de la película, cómo está contada: hablando con esos silencios, por esos teléfonos. Y recuerdo la cara de él reflejada en el cristal que los separa, sobre la cara de ella –ellos no se podían ver–, y ese gran monólogo que hace el tipo...

Hay montones de momentos que me encanta cómo están narrados, y lo que más me sorprendió fue, cuando empecé a leer sobre la película –en una época en la que no estaban los dvd y todas esas cosas de las que se dispone ahora para obtener información sobre cómo están hechas las películas–, enterarme de que ese monólogo había sido bastante improvisado, que Wenders se había sentado a hablar con el protagonista –el actor Harry Dean Stanton– y que él le comentó cosas de su vida y que Wenders decidió usarlas en la película porque Sam Shepard se había perdido o estaba en otro proyecto.

También encontré muchos puntos en común en la manera de laburar: con Shepard hablaban por teléfono y él escribía a la noche; y con Harry Dean Stanton decidió usar este método en el que parece que Nastassja Kinski ni siquiera sabía de qué le iba a hablar él.

Paris, Texas es uno de los Wenders más interesantes, pero hace mucho que no vuelvo a verla. Ni siquiera cuando pensé en elegirla para **Radar**, porque la verdad es que la recordaba perfectamente bien. Aquella escena en particular la tengo muy grabada, porque me había sorprendido mucho por todo lo que el tipo decía, era una especie de confesión. Seguro que tenía mucho de ficción, y yo le creí. Me había gustado tanto, y tampoco sé del todo por qué. Con el tiempo me di cuenta de que podría ser un poco esa relación entre el padre y el hijo que tiene la historia; hace que uno se acuerde de los viejos. Hay ciertos directores, entre los cuales me incluyo, que tenemos cierto karma con esta cuestión del padre. Y ahora justamente hay dos películas, tanto la última de Wenders como la de Jarmusch, dos de mis referentes de siempre, que hablan de padres que se van a encontrar o reencontrar con sus hijos. Esto estuvo siempre presente en el cine. Yo le dediqué mi corto *Angeles* a mi viejo; fue como una declaración de amor que no le pude decir en vida. Y cuando vi *Paris, Texas* me acordé mucho de mi viejo; yo en esa época no lo veía y el tipo se parece mucho físicamente, con esos bigotes.

Además, con Wenders en aquella época me pasaba algo: cuando vi por primera vez *En el transcurso del tiempo* me pareció sublime, y me di cuenta de que extrañamente, yo, con este alemán con el que no tenía nada que ver, me sentía más cerca que con cualquier cineasta argentino. Cuando empecé a filmar no conocía mucho a Wenders, pero uno va encontrando su propio camino y a la vez va encontrando que tiene bastante en común con tipos lejanos. Y se trata de un tipo sumamente frío; no sé, yo no quisieraconocerlo. Es más, estoy convencido de que a estos tipos, a estos artistas que uno quiere, no hay que conocerlos.

Paris, Texas *está considerado algo así como el "western" del alemán Wim Wenders, quien ya había filmado una "trilogía" parcialmente norteamericana compuesta por* Alicia en las ciudades, El amigo americano *y* Hammett. *El guión escrito por Sam Shepard –sobre la novela del escritor texano Kit Carson– comienza con Travis, un hombre amnésico que camina solo por el desierto: pronto su hermano acude a su encuentro, pero nunca sabremos realmente cómo es que terminó allí. Travis (así se llamaba también el protagonista de* Taxi Driver*) está interpretado por un gran actor norteamericano que en general había sido relegado a papeles secundarios: Harry Dean Stanton. Del personaje nos enteramos que ha estado casado y que tiene un hijo pequeño que fue criado por su hermano (Dean Stockwell) y por su cuñada (Aurore Clément). La madre del chico, Jane (Nastassja Kinski), también ha desaparecido. El nene (Hunter Carson, hijo de Kit y de la actriz Karen Black) consigue aceptar como una especie de segundo padre a Travis, quien tras su reencuentro comienza a obsesionarse por encontrar a su mujer. Eventualmente, ella aparece detrás de un vidrio espejado en un local de servicios sexuales. En un segundo encuentro, él le hablará dándole la espalda, aun sabiendo que ella no puede verlo. A través de un teléfono, Travis emprende el que ha sido considerado por muchos uno de los mejores monólogos de la historia del cine: una historia de pérdida y desesperación; la historia de un amor desbarrancado por los celos y la alienación. La historia de ellos dos.*

RADAR LIBROS

Historias Tobas | Padres gays | Baricco | Leila Guerriero | Soldi | Revista *La Biblioteca* | Bataille: *Historia del Ojo*



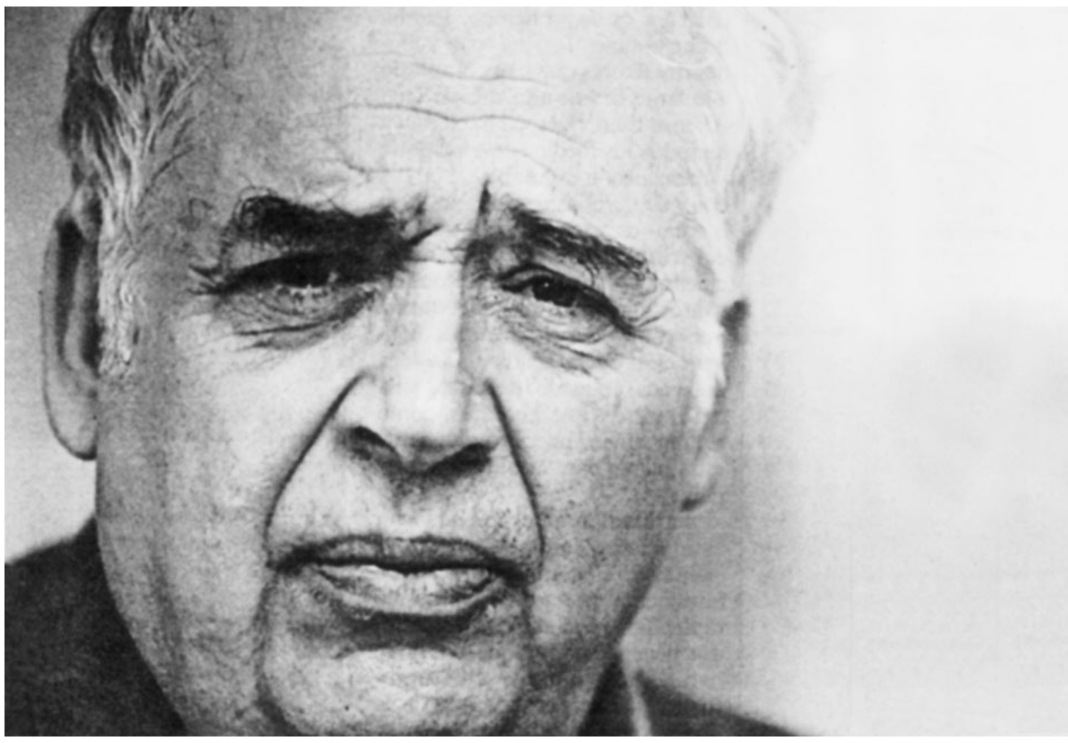
Instrucciones para llegar a ser un genio

Harold Bloom es uno de los críticos literarios más certeros, eruditos y polémicos que ha producido una obra popular en paralelo a la académica. La publicación de sus últimos libros, *Genios* (Norma) y *Dónde se encuentra la sabiduría* (Alfaguara), lo muestran preocupado por definir estos conceptos tan inasibles como tentadores: ¿qué es un genio? ¿Qué es la sabiduría? ¿Cómo nos relacionamos con la obra de un supuesto genio? ¿Nos vuelve más grandes o más pequeños? **Radar** ofrece un recorrido por las actuales reflexiones del autor de *El canon occidental*.

POR CARLOS GAMERRO

En la carrera del hoy internacionalmente famoso crítico estadounidense Harold Bloom pueden distinguirse dos etapas claramente diferenciadas: la "académica", de 1959 a 1989 aproximadamente, que fructificó en unos 17 volúmenes difícilmente inteligibles para el no especialista, y la "popular" a partir de entonces, signada por su ingreso al mercado editorial masivo y al estrellato crítico. De la primera, su obra más representativa es *La angustia de las influencias* (1973), concepto que se ha convertido en moneda corriente de la crítica literaria actual. La segunda etapa de su carrera se inicia con *El libro de J* (1990), al que seguirían el monumental *El canon occidental* (1994), *Shakespeare: la invención de lo humano* (1998) y ahora *Genios: un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares* (2002).

El libro de J es un estudio sobre "J" o el Yahvista, primer autor del palimpsesto conocido como Torá o Pentateuco, y bajo una tesis marketinera e indemostrable (el autor de la Biblia era una mujer) se cobijaba otra mucho más sólida e interesante: J, el primer autor de la Biblia, habría sido un escritor no tanto religioso sino literario, y Yahvé, más que una imagen confiable y coherente de Dios, uno de los primeros personajes complejos de la literatura occidental. En *El canon occidental*, Bloom inició su cruzada contra los críticos de la por él llamada "escuela del resentimiento" (en su propias palabras: "feministas, marxistas, lacanianos, nuevos historicistas [foucaultianos], deconstruccionis-



INSTRUCCIONES PARA LLEGAR A SER UN GENIO

tas y semióticos") que llevan a cabo, según él, una crítica ideológica, historicista y contextualizadora, que da como resultado, por ejemplo, lo que él denomina el "Shakespeare francés": "En el 'Shakespeare francés', el procedimiento consiste en empezar con una postura política completamente propia, bien alejada de las obras de Shakespeare, y localizar luego algún trocito marginal de historia del Renacimiento inglés que parezca apoyar esta postura. Con ese fragmento social en la mano, se abalanza uno desde afuera sobre la pobre comedia, y se encuentran algunas conexiones, establecidas como sea, entre ese supuesto hecho social y las obras de Shakespeare". En *Shakespeare: la invención de lo humano* (del cual proviene la cita precedente), Bloom realiza un análisis pormenorizado de todas las obras dramáticas del autor, centro del canon y por lo tanto refutador imbatible de todos los críticos resentidos. Además, Bloom va más allá: afirma que desde el Renacimiento hasta nuestros días, la imagen de lo que es un ser humano ha sido, sustancialmente, la misma, y que esa imagen ha sido creada por Shakespeare, y es a partir de esa imagen que modelamos la nuestra. Shakespeare no copia la realidad sino que la realidad copia a Shakespeare (tan bien como puede, acotó en su momento Oscar Wilde); Shakespeare completa el espectro, agota las posibilidades: la infinita riqueza y variedad de toda la historia posterior estaba ya prefigurada en su obra.

EL GENIO COMO UN DIOS INTERIOR

En *Genios* reaparece la polémica con los que solía llamar, por analogía con los por él menospreciados beatniks, los resentniks. Pero ya lejos del Yahvé tronante de *El canon occidental*, las diatribas de Bloom se parecen más a las de un abuelo bueno pero algo gruñón que repite siempre lo mismo, y al que uno le da la razón para no discutir. Esta vez, la idea del genio le sirve a Bloom para escapar de los condicionamientos (históricos, materialistas, ideológicos) de los críticos de esta "escuela" (que, aclaremos, sólo existe como tal en su imaginación, es decir en sus libros; Bloom, hábil propagandista, ha logrado meter gatos muy distintos en la misma bolsa). Un genio, sostiene Bloom, es alguien que no necesita ser leído en el contexto de su época; más aun, es el genio el que contextualiza a la época, y no a la inversa. Un genio, agrega, es alguienque no escribe obras de época (y cuyo lenguaje e ideas, por lo tanto, nunca pasan de moda).

El problema con estas explicaciones es que no explican nada. Aun en las discusiones de la vida cotidiana, cuando uno dice de alguien que "es un genio" lo que está indicando es que la persona en cuestión es incalificable, incomprensible, indefinible, o meramente que quiere cambiar de tema. El genio escapa a la definición; o, parafraseando al sabio danés Polonio, "definir qué cosa en verdad es la genialidad, ¿qué sería si no ser un genio?". A lo más que puede aspirarse es a sugerir criterios para reconocer la genialidad. Harold Bloom es un crítico de enorme talento y erudición, pero (él sería el primero en admitirlo) ciertamente no es un genio. Tiene, entonces, la deferencia de citar lo que los genios han dicho sobre la genialidad (propia o ajena), y en este sentido una de las citas más acertadas que incluye es la de Longino: "Al ser tocada por lo verdaderamente sublime, el alma se exalta naturalmente, se eleva hasta la orgullosa altura, se llena de júbilo y jactancia, como si ella misma hubiese creado esa cosa que ha oído".

A lo que agrega Bloom: "El genio literario es difícil de definir y depende de una lectura profunda para su verificación. El lector aprende a identificar lo que él o ella sienten como una grandeza que se puede agregar al yo sin violar su integridad".

Es decir, al leer un genio no nos deberíamos sentir disminuidos, o empequeñecidos, o ignorantes (lo cual bien puede suceder al leer un autor meramente erudito, o talentoso, o inteligente) sino elevados, invadidos por él, poseídos, y nuestra reacción natural no debería ser "qué genio que es" sino "qué genio que soy".

Los orígenes del concepto de genio los encuentra Bloom en la tradición romana, en la cual el genio es un dios que habita en el hombre, lo impulsa y sostiene en sus conquistas. Cuando su genio lo abandona, el hombre cae, como le sucede al Marco Antonio de Shakespeare y también al de Cavafis, cuando su genio, Hércules (o Dionisio, según Plutarco) lo abandona poco antes de la derrota final ante Octavio (cuyo genio era, previsiblemente, Apolo). No es que los hombres sean (o puedan ser) genios en sí mismos sino que el genio habita en nosotros. Es nuestro dios interior, una especie de íncubo intelectual.

Por supuesto, aceptar esta explicación implica aceptar algún tipo de trascendencia, como Bloom bien advierte: "La definición materialista del genio es imposible, razón por la cual la idea de genio está tan desacreditada en esta época de predominio de las ideologías materialistas".

Desde el inicial *La compañía visionaria* (1961) a *La angustia de las influencias* y *Cábala y crítica* (1975), Harold Bloom ha utilizado los esquemas cabalísticos (audazmente combinados con los del psicoanálisis freudiano) para interrogar la literatura. Habiéndoles dado un descanso en *El canon occidental* (donde recurre, vía Joyce, a los esquemas de historia cíclica de Vico), en *Genios* recurre al esquema cabalístico de las diez sefirot o emanaciones de Dios (que en la Cábala representan las sucesivas etapas o instancias que llevan de la nada primordial o divina a la creación del mundo material). Al considerar al genio el dios interior (definición que es también la emersoniana) resulta natural que Bloom recurra al esquema de las emanaciones divinas, pues de manera análoga a éstas, su concepción sugiere que el saber, la cultura, el arte occidentales se dan como una serie de sucesivas emanaciones a partir de los genios originarios que están en la cima (algo que no es para nada evidente en sí mismo, pues una visión inmanentista o materialista tendería a dar vuelta la pirámide y sugerir que el genio es quien se nutre y aprovecha de la labor originaria de los miles que pululan en la base). Desde que alcanza su madurez en *La angustia de las influencias*, el modelo bloomiano de evolución literaria es el de los efebos luchando contra (recibiendo la influencia de) los grandes precursores: Virgilio contra Homero, Dante contra Virgilio, Milton contra Shakespeare, Mann contra Goethe, etcétera. Esta idea lleva necesariamente a la de una literatura del agotamiento: la fuerza originaria se va gastando con cada generación-emanación, algo que resulta absolutamente coherente con la tantas veces confesada filiación gnóstica de Bloom. Pero el modelo de Bloom no toma en cuenta cómo la obra de los genios, o los autores canónicos, puede nutrirse de la cultura popular (como sucede con la de Geoffrey Chaucer, François Rabelais, Miguel de Cervantes, William Shakespeare) o de la cultura de masas (James Joyce, Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Manuel Puig). Resulta así sintomático que en *El canon occidental* ignore por completo a



tres de las corrientes de literatura estadounidense más potentes del siglo XX: la policial negra, la ciencia ficción y los escritores beat (incluyendo al inclasificable William Burroughs, alguna vez llamado por Norman Mailer "el único escritor norteamericano viviente que podría estar poseído de genio").

Al ir progresando en la lectura de *Genios* va surgiendo cada vez con más fuerza la sospecha de que el esquema de las sefirot no es más que un artilugio decorativo, o como mucho un principio de ordenamiento tan arbitrario como lo sería el alfabético (sin la ventaja que tiene éste de exhibir abiertamente su arbitrariedad). Basta tomar cualquiera de las sefirot al azar: "En el caso de Yesod, la novena sefirot, nos encontramos con un atributo afín al significado romano de 'genio' como fuerza procreadora. En Yesod he ubicado una secuencia de maestros de la narrativa erótica: Flaubert, Eça de Queiroz, Machado de Assis, Borges e Italo Calvino". Además del desafío de relacionar entre sí estos cinco autores –que Bloom no acomete–, la inclusión de Borges como maestro de la narrativa erótica resulta por lo menos sorprendente, y el lector intrigado que vaya directamente al capítulo consagrado a nuestro compatriota no encontrará en él ninguna referencia al particular. Entonces, queda la sensación de que Bloom armó los casilleros, fue metiendo primero los autores según criterios más o menos coherentes (la primera sefirot, Keter, la corona, también llamada la nada –es decir la nada primordial, el reino de la pura posibilidad, o sea del todo– arranca, adecuadamente, con Shakespeare, matriz casi infinita de posibilidades literarias, y sigue con Cervantes, Montaigne, Milton y Tolstoi) y que después le quedaron un montón de autores colgados y los fue metiendo más o menos al voleo en los casilleros que quedaban libres. Tampoco se ve claramente el efecto de comparaciones y contrastes que la otra metáfora organizadora sugiere, la del mosaico: "Le di la forma de un mosaico porque creo que es iluminadora y fuente de contrastes significativos".

Un genio, sostiene Bloom, es alguien que no necesita ser leído en el contexto de su época; es el genio el que contextualiza a su época y no a la inversa.

Tomando como ejemplo los primeros cinco, no hay un trabajo sistemático de contrastar significativamente a Shakespeare con Cervantes, Cervantes con Montaigne y Shakespeare con Tolstoi, Milton o Montaigne.

De todos modos, no es esto lo importante. Personalmente, hace rato que dejé de evaluar a la crítica literaria en función de sus grandes tesis centrales. Por dar un ejemplo bastante obvio, "¿Franz Kafka o Thomas Mann?" de Georg Lúkacs es un ensayo lleno de observaciones puntuales interesantes (como aquella sobre el efecto que produce, en la obra de Kafka, la conjunción del realismo de los detalles y lo fantasmagórico del conjunto), mientras que su tesis central (que debemos preferir el "realismo crítico verdaderamente vital" de Thomas Mann frente a "la decadencia artísticamente interesante" de Franz Kafka) resulta simplemente disparatada. *Genios* está densamente poblado de pequeñas iluminaciones que no requieren que suscribamos a la teoría bloomiana de los genios para aceptar o apreciar, cómo ésta acerca de la tantas veces formulada pregunta sobre cómo los "primitivos" o "incultos" espectadores isabelinos (que incluían, recordemos, todas las clases sociales) podían seguir, en el teatro, los textos que nosotros apenas podemos comprender al leerlos: "Nosotros nos ahogamos en los medios visuales; y los espectadores de Shakespeare, entrenados en las iglesias, estaban más capacitados para absorber las minucias de lo que oían". O ésta sobre el porqué de la muerte de Falstaff en *Enrique V*: "¿Imaginan a Enrique V perorando *nuestro pequeño ejército, nuestro feliz pequeño ejército* ante un grupo en el que se encuentra Falstaff? Agincourt no es el tipo de pelea en la que uno entra con una botella de vino español en la pistolera"; sobre el *Quijote:* "Es la novela más legible y, a la vez, la más difícil"; sobre Tolstoi: "Lo ve todo como si nadie lo hubiera visto jamás"; Freud: "Qué mortificado se sentiría Freud si supiera que Darwin sigue escandalizando a los fundamentalistas en Estados Unidos en tanto que sus propios desafíos han sido olvidados"; Hawthorne: "Hester Prynne es la Eva americana, cosa aun más importante si se tiene en cuenta que no hay, a pesar de Emerson, un Adán americano en nuestra literatura"; Melville: "Ahab es el héroe americano, nuestro trágico don Quijote. Es el Prometo americano, no el Adán americano, el genio o el daimón de su nación. Como William Blake, cree que el dios de este mundo –conocido por los nombres de Jesús y Jehová– es un demiurgo chapucero que ha puesto a Moby Dick a reinar sobre nosotros. Ahab padece un sparagmos órfico al ser arrastrado por su triunfante enemiga hasta volverse pedazos".

Una cuestión relacionada que surge de manera persistente con estos leviatanes de Bloom es la de cómo leerlos. ¿Son largos ensayos (que por lo tanto hay que leer en orden, de principio a fin) u obras de consulta? Si se los lee por su tesis central es recomendable lo primero, ya que el libro consistiría una extensa y pormenorizada demostración (de la importancia del canon, de que todos somos hijos de Shakespeare, de la primacía de los genios en formar la cultura). Si se busca las pequeñas iluminaciones o *insights*, hay que leer sólo lo que a uno le interesa, y en el orden que sea. *Shakespeare: la invención de lo humano* proporciona el ejemplo más claro: en él, Bloom dedica un capítulo a cada una de las obras del autor, y el libro gana enormemente si uno lee la obra correspondiente y luego el comentario, o lee los capítulos dedicados a las obras que ha leído y recuerda bien; en cambio, leer el *Shakespeare* de Bloom de cabo a rabo sin haber leído las obras de Shakespeare es, básicamente, una pérdida de tiempo.

¿DONDE SE ENCUENTRA LA SABIDURIA?

De alguna manera el proyecto de *¿Dónde se encuentra la sabiduría?* estaba ya anunciado o implícito en *Genios*, en una de cuyas páginas leemos: "El genio en su expresión escrita es el mejor camino para alcanzar la sabiduría y yo creo que en ello radica la verdadera utilidad de la literatura para la vida". Fuera de contexto, la frase mete un poco de miedo: parece sugerir que Harold Bloom ha tirado la toalla (o la chancleta) y va a ofrecernos una de esas obras en las que la literatura se convierte en una guía para la vida o aún los negocios; que está por recorrer el camino que lleva de *Shakespeare: la invención de lo humano* a *Shakespeare para managers*, de la crítica literaria a la autoayuda, como parecía augurar el algo elemental *Cómo leer y por qué* (2000). Y sería una verdadera lástima, si recordamos que Harold Bloom es autor de párrafos tan esclarecedores como éste de *El canon occidental*: "El estudio de la literatura, por mucho que alguien lo dirija, no salvará a nadie, no más de lo que mejorará a la sociedad. Si leemos el canon occidental con la finalidad de conformar nuestros valores sociales, políticos, personales o morales, creo firmemente que nos convertiremos en monstruos entregados al egoísmo y la explotación. La recepción de la fuerza estética nos permite aprender a hablar de nosotros mismos y a soportarnos. La verdadera utilidad de Shakespeare, de Cervantes, de Homero o de Dante, de Chaucer o de Rabelais, consiste en contribuir al crecimiento de nuestro yo interior. Leer a fondo el canon no nos hará mejores o peores personas, ciudadanos mas útiles o dañinos. El diálogo de la mente consigo misma no es primordialmente una realidad social. Lo único que el canon occidental puede provocar es que utilicemos adecuadamente nuestra soledad, esa soledad que, en su forma última, no es sino la confrontación con nuestra propia mortalidad".

Por suerte, *¿Dónde se encuentra la sabiduría?* no cae en ninguna de estas trampas. Bloom dedica el libro al examen de la "literatura sapiencial" según él la entiende: contradictoria, irónica, difícil. En los primeros capítulos nos advierte: "¿De qué sirve la sabiduría si sólo puede alcanzarse en soledad, reflexionando sobre lo que hemos leído? Casi todos nosotros sabemos que la sabiduría se va de inmediato al garete cuando estamos en crisis. No he visto que la literatura sapiencial sirviera de consuelo".

En este libro, que por su brevedad y unidad sí conviene leer en orden y de principio a fin, Bloom vuelve sobre algunos de sus autores favoritos, esta vez armando parejas que se convierten en fuentes de "contrastes significativos": el Libro de Job y el Eclesiastés, Platón y Homero, Cervantes y Shakespeare, Montaigne y Francis Bacon, Samuel Johnson y Goethe, Emerson y Nietzsche, Freud y Proust, Judas Tomás el Gemelo y San Agustín. Quien haya leído *El canon occidental*, *Shakespeare: la invención de lo humano* y *Genios* difícilmente encuentre en este libro alguna novedad, pero es muy recomendable para un primer acercamiento a la obra e ideas del autor. Ⓡ

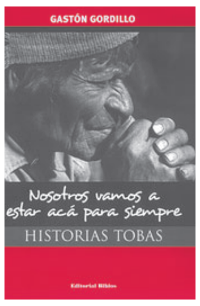
Las voces de los tobas

Una forma de reconstruir la memoria sin forzarla.



DIA DE ELECCIONES EN POZO DE MAZA, OCTUBRE 1995.

Nosotros vamos a estar acá para siempre
Historias Tobas
Gastón Gordillo
Biblos
222 páginas



POR CARLA DEL CUETO

Una mirada desprevenida puede llevarnos a creer que se trata de un libro de leyendas tobas. Sin embargo, lo que Gastón Gordillo ofrece en *Nosotros vamos a estar acá para siempre* es la reconstrucción de la historia de los tobas a partir de las narraciones de los mismos habitantes de la zona oeste de Formosa, autodenominados qom. Más que historia en un sentido estricto, la perspectiva que guía el libro es la de la noción de "memoria", entendida como "históricamente real y culturalmente construida". La memoria, así, es el modo en que los grupos construyen su identidad. El caso de los qom presenta varias particularidades en relación con otros grupos tobas: diferencias idiomáticas, las tierras que ocupaban no pasaron a manos privadas, sino que pasaron a ser tierras fiscales, la evangelización llevada adelante por misioneros anglicanos y, finalmente, la obtención del título de propiedad de una parte importante de sus tierras.

Los relatos están organizados en siete bloques temporales que cuentan con una introducción del autor, lo cual permite articularlas y contextualizarlas históricamente. En el primer momento, "mítico", se describen los orígenes de los qom, de cuando "no había mujeres", luego, la "época de los antiguos", que cubre históricamente hasta principios del siglo XX, en donde se describen prácticas y costumbres recordadas en contraste con las actuales. En ese tiempo, la principal fuente de recursos de los qom era la marisca, que alude a la pesca, la caza, la recolección de frutos silvestres y miel. En tercer lugar, los primeros contactos con los criollos y el enfrentamiento con el ejército. La instalación de la Misión El Toba, a cargo de misioneros anglicanos, y el cambio en las costumbres y prácticas de los qom es el cuarto momento. El quinto núcleo refiere al trabajo en el ingenio San Martín del Tabacal y a las protestas para mejorar las condiciones laborales. En sexto lugar, se agrupan los relatos vinculados a la pesca y la vida junto al río Pilcomayo antes de las crecientes de 1975 que llevaron a su desaparición. Finalmente, las transformaciones como resultado de la formación de bañados en la zona y los reclamos en torno de la propiedad de la tierra.

El libro contiene además fotos (de archivo y otras tomadas por Gordillo), un glosario y al final de algunos capítulos se adjuntan fuentes documentales, de los primeros exploradores blancos, de los misioneros que permiten contar con la impresión –extraña– que tenían de los qom.

"Como dice el anciano, la nuestra es la vida del pobre, nacidos sin nada hasta el fin del mundo [...] La persona pobre sale a mariscar todo el año porque no tiene nada, porque no usamos la plata todos los días. Hay que salir al momento, porque la vida del pobre es así, como dice el anciano. Esa es nuestra seguridad [...] Así que con eso vamos a vivir. Y vamos a mariscar hasta el fin del año, hasta el fin del mundo."

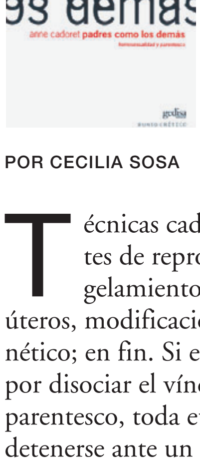
Gordillo se abstiene de realizar interpretaciones y análisis de lo que se cuenta. En su lugar nos acerca el relato por parte de los qom, que imprime una cadencia y un ritmo que tiene el encanto que produce "escuchar" las voces de los propios protagonistas. Así, este libro nos muestra, una vez más, que la historia cambia, aun cuando el pueblo qom esté para siempre. Ⓡ

Las nuevas familias

Un libro para sumarse a un debate más que actual.



Padres como los demás.
Homosexualidad y parentesco
Anne Cadoret
181 páginas
Gedisa



POR CECILIA SOSA

Técnicas cada vez más sorprendentes de reproducción asistida, congelamiento de óvulos, alquiler de úteros, modificación del patrimonio genético; en fin. Si el siglo XXI terminó por disociar el vínculo entre biología y parentesco, toda euforia positivista suele detenerse ante un punto crítico: ¿pueden las parejas homosexuales criar un hijo?

Frente a una pregunta que suele dejar patitiesos aun a aquellos que parecen haber escrito el "Libro Gordo del Progresismo", resulta más que saludable (en su doble sentido) la aparición de un libro como *Padres como los demás*, una investigación de la antropóloga francesa Anne Cadoret sobre una nueva categoría de padres y madres que han decidido poner patas para arriba el mandato de la "sagrada familia".

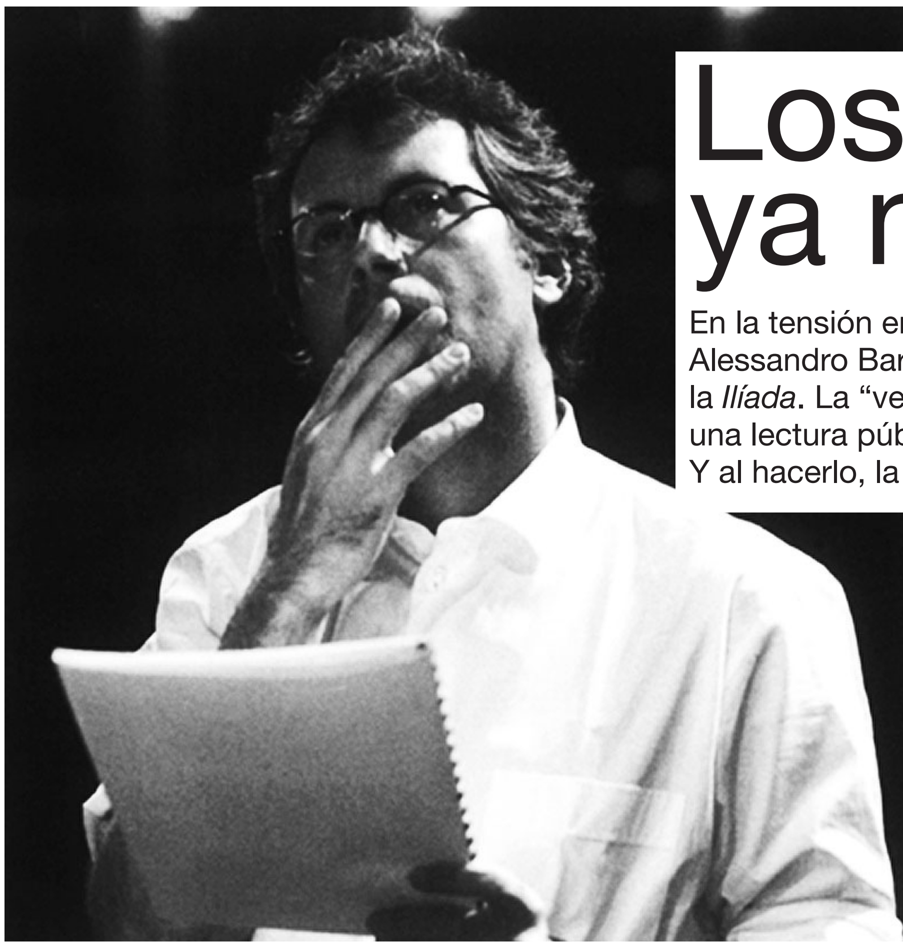
El estudio, realizado en Francia, tiene como punto de partida algunas de las concepciones más caras al sentido común habitual: ¿es cierto que un niño necesita un padre y una madre?... ¿y si son dos?, ¿y del mismo sexo?

Un atisbo de respuesta puede delinearse en la genealogía que realiza la autora del concepto de familia, incluyendo sistemas de filiación de las más variadas épocas y culturas. ¿El resultado? Nuestro modelo de familia ideal (ya bastante desarmado en el puzzle de separaciones y consiguientes padrastros, madrastras y hermanos postizos) es, antes que nada, una extraña excepción dentro del variadísimo panorama antropológico general.

Con las estadísticas de su lado, Cadoret se sumergió en reuniones, charlas y encuentros de todo tipo para seguir miedos, emociones y contradicciones de esta nueva categoría de padres obligados a reinventar el concepto de familia. Y se encontró con que lejos de oponerse a la filiación, la homosexualidad se abre a un mundo mucho más cercano al multiparentesco. Pero más allá de toda teoría, el acierto del libro es mostrar en experiencias concretas a aquellos que no dudaron en buscar partenaire para su deseo. "Futuro bebé busca a su papá. Chantal y Gaëlle (27-26 años)" o "futuro papá, 38 años, busca a futura mamá para concebir un hijo sin vida en común pero con gran complicidad", son algunos de los "avisos" que se leen en las paredes de la Asociación de Padres y Futuros Padres Gays y Lesbianas de París.

Padres como los demás también acierta en mostrar a la investigadora lidiando con su propia sorpresa. Como cuando, por ejemplo, conoce a un singular cuarteto formado por una pareja de hombres y otra de mujeres, una de ellas embarazada de uno de los primeros. "Vi cómo uno de los hombres acariciaba con ternura el vientre de la madre embarazada; yo no había identificado todavía las posiciones de parentesco de este grupo, y atribuí la paternidad del bebé al autor de la caricia... Estaba equivocada. Era el compañero del padre", cuenta. Por si hacía falta, Cadoret muestra que el principal dolor de los hijos de familias homoparentales no tiene que ver con la condición sexual de sus padres. "El único inconveniente de tener un padre gay es que los demás no lo aceptan", dice uno de los protagonistas.

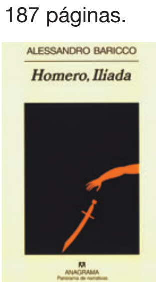
Contra la "sagrada familia" cómo único modelo de referencia, este nuevo tipo de familias muestra que la idea de complemento sexual no tiene por qué ser tan lineal y que, en todo caso, las figuras parentales también se pueden encontrar por fuera del hogar dulce hogar. Se necesita, dice Cadoret, animarse a imaginar un nuevo orden simbólico acorde a las familias del porvenir. ¿Quiénes están preparados? Ⓡ



Los dioses ya no están

En la tensión entre lo clásico y lo moderno, Alessandro Baricco hizo un original trabajo con la *Ilíada*. La "versionó" para poder adaptarla a una lectura pública frente a un auditorio masivo. Y al hacerlo, la recreó.

Homero, Ilíada.
Alessandro Baricco.
Anagrama.
187 páginas.



POR MAURO LIBERTELLA

Podría pensarse que es una especie de "Ilíada para Principiantes", pero no. La clave de lectura del nuevo libro de Alessandro Baricco la da el prólogo para la edición traducida. El autor italiano nos cuenta que quería leer públicamente la *Ilíada*, pero que rápidamente se dio cuenta de que para semejante empresa necesitaba de, por lo menos, unas cuarenta horas. Buscando una salida posible, Baricco pensó en intervenir el texto original para adaptarlo a una lectura pública. El resultado es el libro *Homero, Ilíada*, producto de casi dos años de trabajo con el clásico antiguo.

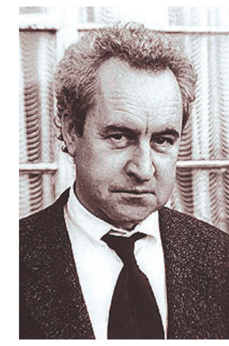
Pero primero hagamos un pequeño recorrido por la historia de Alessandro Baricco, que no es un autor desconocido en nuestro país. Su nouvelle *Seda*, que le valió la consagración pública, impactó en nuestro país de un modo extraño: no fue lanzada con un avasallante aparato de marketing, pero el más efectivo boca a boca fue dándole a la pequeña novela el carácter de longseller. Baricco nació en Turín, Italia, en 1958. Un doble amor juvenil por la literatura y por la música lo llevó a escribir sus primeros artículos en diarios y revistas, alternando entre la temática musical y la literaria y tejiendo una fusión personal de ambas. Colaboró también en programas de radio, dando inicio así a una faceta de comunicador social que llegó a su punto cúlmine con la conducción de algunos programas para la televisión italiana. A principios de los años 90 Baricco da un vuelco brusco en su vida: deja a un lado la vida mediática y se dedica a escribir literatura. Funda la escuela de técnicas de escritura "Holden", en homenaje al mítico personaje-narrador de *The Catcher in the Rye*, de Salinger. A lo largo de los años 90 fueron llegando las novelas que lo consagraron: *Océano Mar* (1993), *Seda* (1996) y *City* (1999), y algunos libros de teatro.

Lo que se propuso Baricco ahora es una tarea que linda con lo arquitectónico y lo arqueológico: edificar una *Ilíada* moderna tomando como materia prima los ladrillos que ya puso Homero, y dejándolos atravesar por siglos de humanidad. Para hacerlo se valió de algunos recursos que conviene resaltar. En primer lugar, el autor efectuó una serie importante de cortes para aligerar el relato. Están eludidas, así, las repeticiones (que en la *Ilíada* son muchas) y, lo que implica una instancia de intervención mas decisiva, también lo están las escenas de los Dioses. Así lo hizo, dice, porque "son las partes más ajenas a la sensibilidad moderna y a menudo rompen la narración". Esto nos debería dar ya una idea del trabajo acometido. Hay también una búsqueda de un ritmo y de un estilo actual en la edificación de este *nuevo* relato. No confundamos: el tipo de escritura de esta *Ilíada* está más bien cerca de las traducciones más modernas de la obra. No estamos enfrentados al lenguaje de hoy, sino más bien ante la lengua antigua mediada por las formas de lengua contemporáneas, actuales. Y esta intervención es definitiva. Por otro lado, el autor de *City* ha pasado la narración a primera persona. Así, los distintos personajes del relato se van sucediendo o, mejor, se van pasando la posta en la narración, que de todos modos sigue siendo lineal. El recurso de derivar esa gran tercera persona da como resultante una prosa ágil y rica (ya en *Océano Mar* Baricco se valía de la multiplicidad de narradores). Y si bien es cierto que esas primeras personas a veces no lo son tanto, y se dejan seducir por la narración omnisciente, es allí donde la versión vuelve, como imantada, hacia su original. Y esta es una recurrencia importante, y atraviesa todo el libro. Allí donde el relato despliega su modernidad y su forma actual, allí también está, inescindible, el original.

Hagamos un ejercicio: tomemos el libro de Baricco y pensemos que se trata de una nueva novela del autor italiano. Diríamos, entonces, que el estilo es tal vez demasiado clásico, pero muy bien logrado. Y pensemos, ahora, que el libro es una traducción castellana de la *Ilíada*. Opinaríamos ahora que la versión es en extremo moderna, pero que su lenguaje no deja de ser exquisito. Es en esa tensión, justamente, en donde radica la virtud fuerte de *Homero, Ilíada*, y en donde se vuelve un libro importante. Tal vez este libro esté contestando a la pregunta por cómo se lee a la *Ilíada* en el siglo XXI, y entonces la respuesta sería el libro mismo. Se deja leer así una problemática que Borges planteó, con maestría, en "Pierre Menard, autor del Quijote". ¿Cómo leen las generaciones de lo hombres una obra escrita siglos atrás, y que aquí y ahora es la misma pero no lo es? *Homero, Ilíada* es por eso, a un mismo tiempo, una teoría de la narración, de la crítica –o de la lectura– , y de la historia. Se mantienen en el relato las bases fuertes del libro de Homero: el destino que no se puede torcer, el designio de los Dioses, el honor y la valentía del guerrero (la concepción antigua de la batalla) y la palabra autorizada del sabio, pero nunca dejamos de leerlos desde el aquí y el ahora. Y también es un logro que cada narración mantenga el necesario matiz de la oralidad, un rasgo literario que se fue transformando con el paso de los siglos.

El libro que ahora publica Anagrama –pero en su idioma original– fue leído finalmente por el autor de *Seda* en Roma y en Turín el año pasado. Dicen que a las dos lecturas asistieron (pagando) más de diez mil personas, y que la radio italiana trasmitió en directo el espectáculo. De esa experiencia nos llega hoy, a nuestras librerías, un clásico griego intervenido en italiano y traducido, al fin, al castellano. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



BORRACHO DE CONTENTO

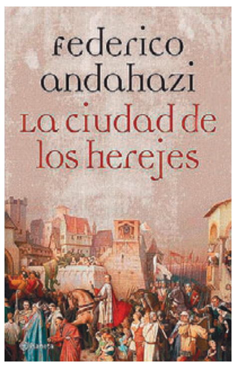
El premio Booker 2005, el más codiciado de los que se conceden en el Reino Unido, y que otorga la suntuosa cifra de 75.000 euros, ya tiene dueño. Fue para el irlandés John Banville y su novela *The sea*, una reflexión sobre la identidad y el recuerdo a través de la historia de un hombre que debe enfrentarse a fantasmas del pasado al regresar al pueblo de la costa inglesa en el que pasó unas vacaciones de verano. Max, que busca recuperarse de la pérdida de su esposa, vuelve a Ballyless atraído por un sueño, y allí rememora las experiencias vividas con la familia Grace, que lo marcaron para el resto de sus días. La trayectoria literaria del ganador comenzó en 1970 con la publicación de su obra *Lang Lankin,* y a pesar de que *a priori* parecía con muy pocas chances de ganar (todos señalaban la novela *Arthur & George* del británico Julian Barnes como favorita), los jueces justificaron la elección por su "magistral estudio del recuerdo del dolor, la memoria y el amor". Banville, primer ganador irlandés del Booker desde que Roddy Doyle lo obtuvo en 1993, devolvió con ironía la gentileza: "Debo agradecer a los jueces que repentinamente son mis mejores amigos". Cuando fue consultado acerca de cómo gastará el premio Booker, creado en 1969 y que viene galardonando al mejor libro del año escrito por autor británico, irlandés o de la Commonwealth, garantizándole al ganador una fama literaria instantánea, Banville dijo que sería en "buenos trabajos y fuertes tragos".

ESTRELLA ENTRAÑABLE

En un acto del Fnac Triangle de Barcelona, Rodrigo Fresán y Jorge Herralde presentaron la nueva web oficial de Roberto Bolaño. En la ceremonia, el editor habló del libro que acaba de publicar (*Para Roberto Bolaño*), en el que revela intimidades de la relación escritor-editor que los unió. Fresán, por su parte, contó algunas anécdotas como las conversaciones telefónicas que compartía con el autor de *2066* durante las bizarras emisiones de *Gran hermano*. Se destacan en la página (*www.robertobolano.com*) la *Hemeroteca*, que reúne los artículos realizados por Bolaño para diversas publicaciones entre 1998 y 2003 y *Los cuadernos inéditos*, donde aparecen publicados los dibujos que hacía el chileno mientras escribía en la prehistórica aplicación Paintbrush del Windows 3.1, con trazo infantil y mucho desenfado.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Cúspide Libros en la última semana:



FICCION

1 **La ciudad de los herejes**
Federico Andahazi
Planeta

2 **Las crónicas de Narnia II**
C.S. Lewis
Planeta

3 **Sábado**
Ian McEwan
Anagrama

4 **Las crónicas de Narnia I**
C.S. Lewin
Planeta

5 **El código Da vinci**
Dan Brown
Umbriel



NO FICCION

1 **Bendita tú eres**
Víctor Sueiro
El Ateneo-Yenny

2 **Los siete pecados capitales**
Fernando Savater
Sudamericana

3 **Matemática.... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo Veintiuno

4 **Oriana Fallaci se entrevista a sí misma**
Oriana Fallaci
El Ateneo-Yenny

5 **El país que nos habla**
Ivonne Bordelois
Sudamericana

CRO-NICAS

El karma de vivir al sur

Una ola de suicidios juveniles en una pequeña comunidad petrolera es rastreada en esta crónica del fin del mundo, donde resuena la ficción pero siempre con el oído atento a lo que dicta la realidad.

Los suicidas del fin del mundo
Leila Guerriero
Tusquets
230 páginas

POR FEDERICO KUKSO

Las Heras es la capital nacional del suicidio; adolescente por lo menos. Los hechos lo confirman: entre el 27 de marzo de 1997 y enero del 2000, esta pequeña comunidad petrolera perdida en el norte de la provincia de Santa Cruz fue sacudida por una ola de suicidios que estalló sin dar aviso. Hubo 22 suicidios, 22 muertes sin culpables. Y todos los casos estuvieron marcados por el mismo signo: lo inexplicable de la muerte joven, un enigma sólo entendible por la persona que tomó la decisión y se llevó sus razones a la tumba.

Tanto suceso macabro pasaría sin muchos retoques como trama de una novela policial, aunque, como demuestra la periodista Leila Guerriero, no hace falta inventar personajes, historias secundarias, romances y odios en países de nombres complicados para resaltar la sorpresa tétrica detrás de tanta tragedia cercana. Sólo una chapa aclaratoria basta para dividir las aguas de la ficción de su reverso: "Los hechos y circunstancias aquí narrados son reales, pero algunos de los nombres de las personas citadas fueron cambiados". Así, exactamente así, y para dejar las cosas en claro, arranca *Los suicidas del fin del mundo*, libro cuyo mapa introductorio –que adorna las primeras páginas como si se tratara de una guía turística– excede sus funciones orientativas. Resulta que, además de servir como diccionario geográfico, introduce la personalidad melancólica de ese macropersonaje que es el pueblo y que interviene en cada momento: su aislamiento en la múltiple extensión del paisaje patagónico o su casi anónima forma de ser como punto cartográfico.

Fundado el 11 de julio de 1921, Las Heras creció al mismo ritmo en que se iba vaciando, impulsado por la fiebre del petróleo que desde fines de los '70 atrajo a trabajadores golondrina de todo el interior para probar suerte. Hasta que –en la década del '90– YPF pasó a Repsol y el desempleo trepó a un insoportable 25 por ciento en una población de 9300 habitantes. Sin embargo, no es sólo eso: la lectura de *Los suicidas del fin del mundo*, crónica que pone más el acento en el costumbrismo que en la tarea de destapar ollas, enseña que la peculiaridad no estática de la composición demográfica de Las Heras es sólo la puerta de entrada para entender la causa de tanto suicidio adolescente. Con tres años de investigación a cuestas, Guerriero presenta un relato coral y polifónico en el que, ante la ausencia obvia de los verdaderos actores (los muertos), relucen las voces de los miembros de su entorno inmediato –padres ausentes o abusadores, madres púberes y sumisas–, presencias reconstruidas locuazmente a través de un clima de intimidad que la autora infunde a sus entrevistas con agilidad y sin erradicar la distancia privativa que separa al entrevistador del entrevistado.

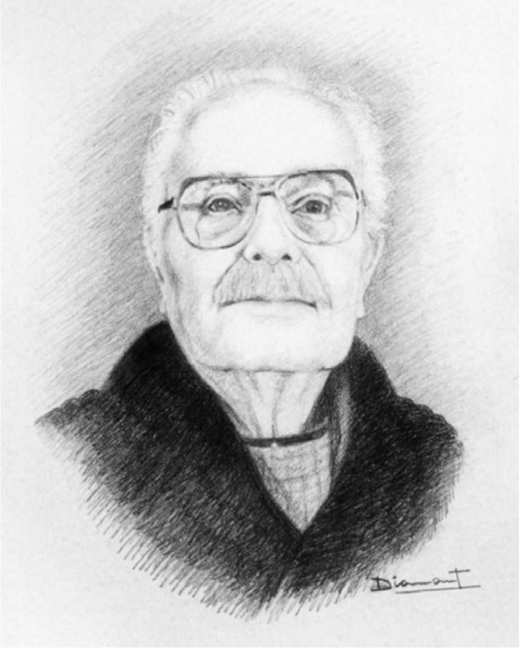
Guerriero nunca disimula ni esconde su "extranjeridad". Su mirada es la del que se asombra por la cuota pintoresca y tétrica del paisaje, sabiendo de antemano



que su paso por allí es efímero, circunstancial. Mira, escucha y cuenta: más que respuestas, lo que busca (y encuentra) son impresiones y desahogos que hagan más palpable el mapa de la muerte. De alguna manera, Guerriero arroja la misma hipótesis que María Cristoff utiliza en su *Falsa calma*: el ambiente –en este caso, la presencia fantasmal del desierto patagónico como escenografía– ejerce sobre la gente un influjo tan poderoso que moldea hasta las identidades. Y el resultado, como muestra Guerriero, es una seguidilla de personajes macondianos o sacados de *Twin Peaks*: un peluquero descorazonado con aires de vedette, una locutora que regentea un puterío, el dueño de una radio fanático de la música electrónica, en fin, individuos cruzados por el empuje del "querer ser alguien" y frenados por el tedio, la soledad histórica y la violencia intrínseca de una ciudad sin cines, librerías, quioscos ni lazos sociales fuertes, donde la muerte violenta se escabulle entre los hechos comunes de todos los días. Ⓡ

Pinta tu aldea

Raúl Soldi envuelto en un relato familiar y confesional.



Raúl Soldi.
Sus tres secretos
Margarita Magdalena Soldi
Dunken
156 páginas

POR SERGIO KISIELEWSKY

¿Se puede narrar la desolación en la infancia? ¿El encierro de dos niñas en un colegio pupilo? ¿El quiebre con todo lazo del mundo afectivo y familiar? La propuesta es de riesgo pero la historia de vida que cimienta toda la obra genera un incómodo asombro. En especial porque se trata de convocar a un padre que en las instancias decisivas estuvo ausente, "permitió" que dos de sus tres hijas fueran a parar a un instituto religioso. El padre en cuestión, Raúl Soldi, atraviesa el libro como un aullido en medio de la intemperie. "Hablar de él es como hablar de una música pocas veces oída y al mismo tiempo distante", escribe Margarita Magdalena Soldi. Y es esa distancia lo que nos acerca al personaje.

Así nos enteramos de su trabajo como escenógrafo en Argentina Sono Film, donde participó en más de 80 películas, de su reconocimiento en el país y en el extranjero.

"Extrañar... ¿era igual que morir?", se pregunta la autora haciéndose fuerte cuando narra y no cuando explica el porqué de los sucesos.

Confesiones de amor, escenas donde Soldi pinta y se abraza con su madre y el retrato de una abuela compinche completan una idea de Buenos Aires en la década del '40. Las dimensiones del internado, la indiferencia de sus compañeros evocan ese designio de Lacan: "La verdad tiene estructura de ficción". Es lo que ocurre al leer estos secretos.

Mudanzas, encierros, chicas que abren puertas que no deben abrir.

Por momentos, una dimensión cinematográfica revitaliza el texto. Las fotos familiares que contiene el libro estremecen así como la carta que el pintor envía a sus hijas. Un punto de vista personal, infranqueable y por ende indiscutible. La que narra en este caso es la hija pequeña, una y mil veces herida. Una y mil veces sentada a escribir un libro de confesiones. De amor, sin duda. Ⓡ

PUBLI-
CACIO-
NES

El Ser nacional

Acaba de aparecer el número doble de *La Biblioteca*, la revista de la Biblioteca Nacional, dedicado a interrogarse acerca de la existencia (o no) de una filosofía argentina. Muchísimas voces se unieron para dar una respuesta.



En su libro *Nietzsche y la filosofía*, Gilles Deleuze dispara a quienes se preguntan para qué sirve la filosofía: "La respuesta debe ser agresiva ya que la pregunta se tiene por irónica y mordaz. La filosofía sirve para entristecer, hace de la estupidez una cosa vergonzosa". El número 2-3 de *La Biblioteca* (publicación de la Biblioteca Nacional), en lugar de interrogarse sobre la utilidad de la disciplina, va un poco más a fondo, y se pregunta –directamente– si existe la filosofía argentina.

La Biblioteca, que fuera fundada por Paul Groussac y reflotada luego por Borges, brinda en esta nueva resurrección un verdadero Aleph de la práctica filosófica en nuestro país. El número en cuestión está dividido por secciones muy bien pensadas que ponen en constelación las colaboraciones de intelectuales tan disímiles como destacados. El puntapié inicial lo dan las "Meditaciones", una osada búsqueda de paralelismos entre el análisis de un poema de Juan L. Ortiz a cargo de Oscar del Barco y las espontáneas declaraciones de un distendido León Rozitchner. "A la búsqueda del filósofo argentino" es un compendio de trabajos que les sigue el rastro a los pioneros que buscaron definir una identidad filosófica nacional hasta sembrar en la angustia de ese desierto un lugar de enunciación. El trabajo de Oscar Terán –por ejemplo– sigue el sendero trazado por Francisco Romero para fundar una filosofía profesional, mientras que la colaboración del subdirector Horacio González encuentra en los intersticios de la polaridad filosofías próximas a la razón/filosofías intuitivas, las posibilidades de un genuino filosofar argento. Se destaca en esta sección la labor del titular de la UBA, Tomás Abraham, desplegando una desopilante biografía apócrifa del errante profesor Nicolás M. Perdomo, quien –al igual que el Escritor fracasado de Arlt– pasa por todas las modas filosóficas, dejando traslucir con su historia la vorágine que atravesaban nuestros filósofos durante la segunda mitad del siglo XX. Y a propósito de aquellas modas que atentaban contra la estabilidad de una corriente determinada, la sección "Sombras de la filosofía universal" propone –justamente– un dossier crítico sobre los vaivenes de la recepción argentina con respecto a los grandes sistemas filosóficos universales. Mónica Cragnolini, por ejemplo, encuentra dos apropiaciones de la figura de Nietzsche, una en tanto personaje corrosivo del orden social (emparentado con la anarquía), que trajo como secuela –entre otras cosas– el uso de su caricatura para la publicidad de un tónico capilar en la ahora también resucitada *Caras y Caretas*, y otra inmanente, exclusivamente restringida a la lectura de sus trabajos filosóficos.

"Sensibilidades críticas" pone el dedo en la llaga de los temas en carne viva de la discusión filosófica nacional. Claudio Martiniuk, a partir de la figura de Enrique Marí, busca desarticular la vieja y falsa oposición entre ciencia y ficción; ya que cita a Marí recordando al Saer de *El concepto de ficción*: "No hay un paraíso de verdad sin su fruto prohibido: la ficción". Germán García, por su parte, pasa aviso de los intentos de la filosofía argentina por sustraerse de la persistente influencia eurocentrista. Tema que también está ligado con "El congreso de 1949", una minuciosa cobertura al mejor estilo *Intrusos* sobre un acontecimiento que, pese a constituir un momento fundamental para nuestra filosofía, permanece bastante ignorado: el primer congreso filosófico que, organizado por la presidencia peronista, reunió en Mendoza a autores de la talla de Jaspers, Croce, Vasconcelos y Heidegger. "Filosofía y literatura" recoge del árbol de la vida de la literatura los frutos filosóficos que dejaron Borges, Macedonio y Arlt; mientras que "Universidad y filosofía" retrata las relaciones peligrosas entre ambas, y concluye que si bien "los pasillos universitarios son los ecos de todas las revoluciones fracasadas" también es cierto que la Universidad sirvió de cantera a un seleccionado argentino del saber. (El nuevo y doble número de *La Biblioteca* cuesta 14 pesos y se consigue en Librerías Norte, Paidós, Gandhi y Biblos.) R

VOLVE

pedido de reedición

Historia del ojo



POR MAURO LIBERTELLA

Cuando irrumpimos en una librería y preguntamos por los libros de Bataille, solemos recibir como respuesta algo así: "Tengo los ensayos del erotismo y algunos poemas". Y si, ya conociendo la respuesta pero con un resto de esperanza, preguntamos por *Historia del ojo*, la contundente respuesta, en el mejor de los casos, es: "No, imposible", que nos hace salir de la librería cabizbajos e íntimamente dolidos. El camino que recorrió la *Historia del ojo* es sinuoso: se publicó por primera vez en 1928, y Bataille usó el seudónimo de Lord Auch. La tirada se limitó a 134 ejemplares. Durante décadas le siguieron algunas ediciones en donde el autor iba reescribiendo lentamente el relato, hasta la publicación de la novela que llevaba por primera vez el nombre de Georges Bataille, y de la cual se extrajo la primera versión castellana. Pero la traducción definitiva (definitiva porque hay una sensibilidad y un ritmo en su prosa que responde a la *Histoire de l'oeil* original) es la de la escritora Margo Glantz para la editorial mexicana Ediciones Coyoacán. Lo que tradujo Glantz fue esa primera publicación de 1928. La primera literatura de Bataille, sin reescrituras ni alteraciones. Y durante algún tiempo el libro se movió por nuestras librerías; hoy ya no.

Historia del ojo cuenta la historia de un narrador sin nombre, de Simona –una quinceañera multiorgásmica y fetichista, de caprichos extravagantes y en una tensión suspendida entre la lolita prepúber y la *femme fatale*–, y de Marcela: una niña que retrocede ante las orgías, pero se acerca a ellas fatalmente desde el reverso de su psicosis. El relato retoma ciertas formas y temas de las narraciones de Sade, pero las vuelve modernas y las desliza en el interior de un lenguaje llano y simple. En *Historia del ojo* pasan muchas cosas: viajes, fiestas, secuestros, violencia. Y también hay buena reflexión, pero la "filosofía" o la carga intelectual de la novela no sobrepasa a la trama ni la ahoga. Es más: las reflexiones no surgen del narrador ni de los personajes sino que se levantan solitarias desde los huecos de la trama, cuando ya todo está contado y sólo queda seguir adelante o sentenciar el final. La novela de Bataille tiene un rasgo que patentó Sade en sus escritos, por el cual el espesor de sus escenas erótico-violentas se va acrecentando a medida que pasan las páginas, y hacia el final todo límite queda diluido o destruido. Si en un principio la novela se apoya en los cimientos de la transgresión, en sus últimos alientos se erige sobre la base de lo que está más allá de la transgresión: la profanación.

Si bien en la novela hay algo del orden de la transgresión y hay también una irrupción en el registro de la profanación, no tiene mucho sentido leer *Historia del ojo* bajo la lupa de las distintas teorías que propuso Bataille a lo largo de su obra. Porque, a pesar de que en esta primera novela ya laten las tímidas corazonadas iniciales de lo que sería todo el trabajo del escritor francés, el relato es primerizo y sería cruel transponerlo al mundo de las teorías. *Historia del ojo* es nada más y nada menos que una bella narración, y hoy pedimos que vuelva a nuestras librerías, ahí donde siempre debería estar. R


Serie Estreno
PRIME suspect
No todas las mujeres policías son iguales.
"Miss Mirren es arrolladora".
The New York Times
"Poderosa, ingeniosa y realista".
The Sun
"El drama en televisión en su más potente y elegante expresión, con un guión perfectamente construido".
Daily Mail
[redacted]
LUNES 22.00 HS.
film&arts
UN CANAL DE PRAMER · filmandarts@pramer.tv · www.pramer.tv
STEINBRANDING.COM